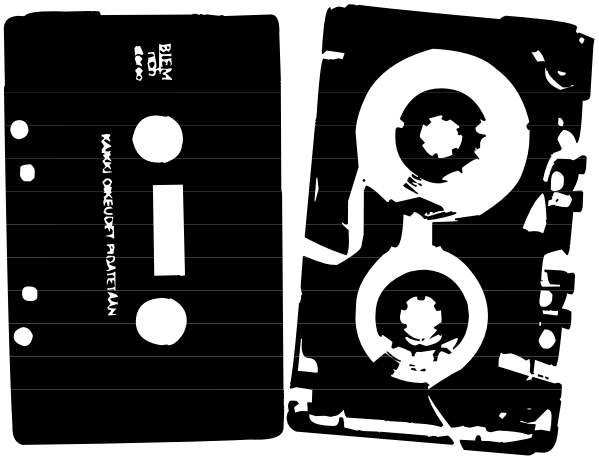
# HISTORIA SOCIAL DEL PUNK EN CHILE

# HISTORIA SOCIAL DEL PUNK EN CHILE



# ÍNDICE

Introducción / 5

## Primera parte: PUNK Y CONTRACULTURA

Contracultura / 9

Punk: El heredero radical / 13

Un tipo de contracultura libertaria / 17

¿Contracultura en Chile? / 18

## Segunda Parte: LOS HIJOS DEL GOLPE GOLPEAN

La formación del «underground» santiaguino / 21

La onda punk chilena / 27

## Tercera parte: ANARKÍA REBELIÓN

La segunda generawción / 50

Una nueva escena interconectada / 52

La influencia anarquista / 61

Violencia y sectorización / 65

El discurso Punk / 69

## Cuarta parte: LÚCIDO SOY MÁS PELIGROSO

La nueva ola / 79

Autogestión / 86

El discuro Hardcore / 92

Straight edge, Krishna y Skate / 100

# INTRODUCCIÓN

Durante la primera década del siglo XXI han surgido una serie de investigaciones sobre el punk chileno que han permitido comprender el fenomeno más allá de su evidente relación con la música rock[1].

En 1999, durante un taller de investigación social en la universidad santiaguina ARCIS, Joao da Silva y Francisco Mancilla llevaron a cabo una de las primeras reflexiones academicas sobre este tema. En su trabajo, algunos de los problemas de interpretación existentes al respecto:

> "Nos pareció interesante investigar, exponer y analizar la posible trascendencia que un movimiento juvenil con rasgos de contracultura pueda tener en la actual sociedad tradicional. Un movimiento que tiene sus bases en el juvenil espíritu rebelde de cuestionar lo establecido: la tradición moral, la estructura social, la política tradicional, etc. El término "Punk" muchas veces manipulado e interpretado por los medios de comunicación como una moda juvenil carente de políticas internas y trascendencia, es en realidad, y lejos de la mira de las masas una contracultura con sus propios medios de comunicación (fanzines, programas de radio, películas independientes, movimientos ecologistas, movimientos de reivindicación de los derechos de minorías sexuales y étnicas, sellos discográficos, editoriales, una ética e incluso lenguaje propio). Nuestra intención con este trabajo es exponer esa realidad desconocida. Describir un movimiento juvenil la mayoría de las veces ignorado por los investigadores sociales o

Dada (1986)

1 Sobre esta perspectiva el fenómeno es analizado en forma lata y extensa desde un amplio orden de miradas, tanto como fenómeno social, como expresión estética y musical. Posee un sinnúmero de publicaciones periódicas, tanto de divulgación como de formación, tanto de carácter oficial como informales, enciclopedias temáticas al respecto, historiografías varias, tanto universales, regionales y locales, por estilo etc..... En lo que respecta al tema específicamente en Chile, no son muchos los intentos que han tenido un grado de difusión óptimo, salvo los trabajos al respecto realizados por Fabio Salas Zúñiga (El grito del Amor. Una actualizada historia temática del rock (1987) y Utopía. Una antología lírica del rock chileno (1993)), el trabajo realizado por Tito Escárate (Frutos del País. Historia del Rock Chileno (1994), Canción Telepática. Rock en Chile (1999)) y monografías al respecto como la de Francisco Castillo A. (Rock. Sonido y testimonio de la energía y el desencanto generacional (1999)). Existe una pequeña cantidad de trabajos en forma de tesis y memorias universitarias sobre el particular y con temas asociados como los de Roberto Denegri (Fanzines y prensa independiente en Chile) y los trabajos de algunos personajes ligados al rock y estrechamente ligados al área del periodismo como los trabajos Jorge Leiva y Pablo Aranzáes (Al sur del Rock. Enciclopedia del Rock Chileno), Arturo Figueroa (Pioneros de rock Chileno 1966-1973. Los caminos que se abren) y algunos otros mas abocados en una tarea sociológica, a saber Ana María Hurtado (Democratización y Contenido del Rock en Chile) y Felipe del Solar (Cosmovisión en el rock marginal chileno), en: Lopez, Op.Cit. p., 9.

Ahora es cuando Nº4

peor aún, mal entendido y prejuzgado"[2].

Los autores posicionan el punk desde la contracultura, desmitificando el carácter estrictamente estético que los medios de comunicación masivos acostumbraban darle. Posteriormente hacen breve un recorrido de su historia, puntualizando sus tendencias, sus derivaciones y sus artefactos culturales. Esta investigación constituye un excelente acercamiento inicial a la historia del punk. Una guía, para evitar caer en las "aberraciones" con que la prensa ha dado cuenta del surgimiento del movimiento en Chile.

Dos años más tarde, apareció la primera tesis universitaria. Se trata del trabajo de Pedro López, quien escribió "Del no future al hazlo tu mismo. Un esbozo histórico acerca de la discursividad del punk en Chile" la cual constituye su trabajo para la obtención del grado de profesor de Historia, en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (UMCE)[3].

Respecto a los propósitos que lo llevaron a realizar su tesis plantea:

> "El presente trabajo de investigación, tiene por finalidad develar y ordenar de manera consistente, un fenómeno de carácter socio-cultural, a la vez que político, que se viene desarrollando en Chile, a contar de fines de la década de los 80, en el que confluyen de manera diversa fenómenos de orden mundial, relacionados con la homologación de las respuestas culturales, y atravesado por el desarrollo de formas de expresión relacionadas con la juventud, pero que no obstante, puede llegar a cruzar transversalmente la sociedad y la forma en que ciertos estamentos dentro de ella se expresan y establecen lazos y canales de participación ajenos a las corrientes oficiales"[4].

Esta investigación busca establecer como el punk en Chile, en contacto con sus manifestaciones internacionales, representa una respuesta política de la juventud y de un segmento de la sociedad frente al acontecer mundial. Para ello el autor desarrollo un acabado estudio del punk, de sus raíces, discursos y prácticas, para posteriormente detenerse detalladamente en el origen y evolución que este tuvo en Chile. Su trabajo, sin lugar a dudas representa un referente obligatorio para cualquiera que desee estu-

2 DA SILVA, Joao, MANSILLA, Francisco, Op.Cit. p., 23.

3 Además de haber sido testigo y actor de gran parte de los acontecimientos que narra, es miembro de la banda BBs Paranoicos.

4 LOPEZ, Op. Cit., p., 2.

diar el fenómeno a nivel nacional.

Pocos años después, desde una perspectiva antropológica, apareció la tesis de Christian Castro Bekios "Micro identidades culturales urbanas emergentes: jóvenes, punk e identidad cultural. Una mirada al paraíso ciudadano de hoy en día, desde un grupo de jóvenes punk de Santiago de Chile"[5]. Desde una mirada etnológica, pero construida desde dentro del movimiento, el trabajo de Castro analiza la creación de la escena punk "activista" desde 1995 hasta 2002. Este trabajo rescata las experiencias, testimonios y contextos en los se creó una nueva identidad punk.

Esta tesis constituye una excelente investigación que combina armoniosamente el trabajo de campo académico, con la experiencia personal del autor, como observador y actor de los procesos que analiza.

En el 2009 aparece la última tesis de la que tenemos conocimiento titulada: "Nadie para de bailar la música del general". Su autora, Loreto Aguayo, profundiza los orígenes del punk chileno combinando el análisis histórico con el trabajo testimonial.

Desde el registro de la memoria, han aparecido interesantes trabajos que en distintos formatos entregan valiosa información sobre el punk. El primero de ellos es documental "Malditos" de Pablo Insunsa, quien recorre la trayectoria de la emblemática banda Fiscales ad-hok quienes con cerca de 25 años de vida constituyen un testimonio vivo de toda la historia del punk nacional. Desde el formato de libro están los trabajos "Los Pinochet Boys (Chile 1984-1987)" y "Dadá. Underground en Dictadura" los cuales entregan una interesante y lucida descripción de la época.

En suma, si bien en al material con que se cuenta no es abundante en cantidad, si lo es en consistencia. Los trabajos propiamente académicos, o mejor dichos escritos en la academia pero por actores vinculados al mundo Punk, permiten conceptualizar el fenómeno y ponerlo en perspectivas más amplias. Los trabajos testimoniales por su parte, constituyen una rica fuente de información de la realidad local y abren una serie de interrogantes relativas a la continuidad de ciertos procesos sociales y a la necesidad de analizar la evolución en el tiempo del fenómeno.

En el presente trabajo intentaremos delinear los márgenes de lo que podría llegar a ser una historia social del punk en Chile. Sin embargo,

5 CASTRO BEKIOS, Christian, Micro identidades culturales urbanas emergentes: jóvenes, punk e identidad cultural. Una mirada al paraíso ciudadano de hoy en día, desde un grupo de jóvenes punk de Santiago de chile, tesis para optar al título de antropólogo social, Universidad Bolivariana, 2004.

Pinochet Boys, en vivo (1986)

para llegar a ello, hacen falta muchas más investigaciones y trabajos testimoniales que nos hablen del fenómeno desde otros ángulos, desde la periferia, desde provincias, desde el punto de vista de los punks, principalmente de aquellos que no fueron parte de bandas famosas.

Esperamos que este trabajo sea un primer paso en para ello....

## Contracultura

La palabra contracultura suele traernos como imagen- estereotipada por lo demás- a grandes manifestaciones y protestas de la lisérgica juventud hippie de los años 60 y 70 en Estados Unidos y Europa. Sin embargo, como muy bien lo ha señalado Antonio de Villena, este fenómeno no es particular a un momento histórico determinado, sino más bien, una constante que se remonta hasta la antiguedad y que existe hasta el día de hoy con diferentes manifestaciones[6].

En términos generales, contracultura significa "cultura en oposición", es decir, no es algo contra la cultura en sí misma, sino que un sistema enfrentado con la cultura establecida y con los valores sociales dominantes en ella, con las normas entendidas como incuestionables o inamovibles[7].

Tal como Señala Vattimo, para constituirse "La contracultura genera sus propios medios y se convierte en un campo de ideas y señas de identidad que contiene actitudes, conductas, lenguajes propios, modos de ser y de vestir y en general una mentalidad y una sensibilidad alternativas a las del sistema"[8].

Si bien como manifestación humana podríamos encontrar innumerables ejemplos de "culturas en oposición", el fenómeno en su versión moderna y particularmente la vertiente que nos interesa estudiar, posee una genealogía precisa que se remonta al período de postguerra, momento en el cual aparece una de sus manifestaciones más visibles: las tribus urbanas adolescentes[9].

Debido al ingreso de las clases medias a las universidades y a la radicalización ideológica producida por la Guerra Fría[10], la juventud desencan-

6 SAVATER, Fernando, DE VILLENA, Antonio, Heterodoxias Contracultura, Ed. Montecinos, Barcelona, 1982. P. 90.

7 Ibídem.

8 PALMA, Francisco, Contracultura, en: http://libertad.univalle.edu.co/~roalvipa/presidencia.htm (revisado en 2009)

9 El estudio de las bandas juveniles tiene su origen en 1915, especialmente en la ciudad de Chicago frente a la aparición de los *Gangs*. Sin embargo, con la aparición de los *Teddy Boys* comenzó a desarrollarse el fenómeno como una manifestación propiamente europea. Al respecto véase COSTA, Pere- Oriol, Et. Al, Tribus Urbanas. El ansia de identidad juvenil: entre el culto a la imagen y la autoafirmación a través de la violencia, Ed. Paidos, Barcelona, 1996. P. 60.

10 AGUIRRE, Ángel y RODRIGUEZ Marisol. Skins, punkis, ocupas y otras tribus

tada de ese entonces -testigo de un mundo devastado por la guerra-, comenzó a canalizar sus frustraciones por medio de formas de sociabilidad que paulatinamente fueron fusionando la cultura con la política.

El apocalíptico escenario de posguerra trajo consigo un cambio de mentalidad que puso en entredicho la concepción de progreso indefinido promulgado por la Modernidad. Al debilitarse la confianza en la razón y en una verdad única, surgieron múltiples perspectivas de la realidad, las cuales reagrupadas en microcelulas sociales, reivindicaron nuevas identidades: étnicas, sexuales, religiosas, culturales, estéticas. La década del sesenta fue el prólogo de una generación que se reveló.

Estas nuevas agrupaciones juveniles se caracterizaron por la diferenciación y exteriorización de sus nuevas identidades. El cuerpo, se convirtió en el vehículo distintivo de los grupos, quienes a través de la moda y la música, anunciaron su insatisfacción generacional frente al mundo que heredaban.

Ese afán por la diferencia, se manifestó además por medio de lenguajes verbales: como la jerga, los fanzines, el cómic; y no verbales: como la vestimenta, la música, las drogas, los tatuajes.[11] Por medio del uso y consumo de esos elementos se extendió el campo compartido de los referentes más allá de la territorialidad específica de un grupo en particular, convirtiéndose de esta manera, en un movimiento de dimensiones mundiales.

Paralelamente, durante la década de los sesenta, la música sufrió un proceso de masificación, lo que permitió que algunas de sus variantes se transformaran en portadoras de un discurso contracultural, surgiendo con ellos la canción de protesta.

De esta manera la contracultura, especie de coctail de artefactos culturales e identitarios sumados a un discurso político contestatario, una vez que se mezclaba con drogas y alcohol, permitía "una experiencia ritual del caos y de la destrucción del orden"[12]. En ese escenario altamente ritualizado comenzaron a salir a flote temáticas de interés juvenil: el anti- militarismo, racismo, ecologismo, violencia, amor, amistad, historias cotidianas. En fin, la suma de los temores y frustraciones que la política tradicional, de izquierda y derecha, no había tomado nunca en cuenta ni le había prestado mayor atención.

urbanas, Editorial banderas, España, 1997, p. 1.

11 Ibíd., p. 34.

12 Ibíd., p. 51.

En ese contexto entraron en escena las primeras tribus urbanas[13], como los hipster, los beatnick o la llamada generación beat, también los teddy boys o los Mod. Todos ellos expresaron una visión de mundo a partir de una estética singular y un estilo de música característico, el que no guardaba necesariamente relación con la política, salvo en algunos casos, como los Teddy Boys o los Skinhead, que algunas de sus versiones desarrollaron tendencias xenofobicas.

De este modo, debido a la bonanza económica de postguerra y a la luz del Estado benefactor, se creó un verdadero mercado del ocio, con discos, ropa, conciertos, revistas, que intentaron canalizar y hacer rentable la naciente rebeldía juvenil, la que si bien en parte tuvo resultado, hubo sectores que llevaron a cabo la independencia hasta sus últimas consecuencias.

La contracultura de la época se infiltró en la academia y cautivó con igual fuerza a corrientes artísticas e intelectuales, que sirvieron como sustento ideológico para los nacientes y politizados movimientos juveniles. Destacan los aportes de las vanguardias artísticas como el surrealismo y el dadaísmo. Igualmente, la producción teórica de la denominada nueva izquierda (J. Kerouck, A. Wats, A. Huxley, P. Goodman, W. Buroughs, A. Ginsberg, entre otros) y la filosofía de la Escuela de Frankfurt (H. Marcuse, E. Fromm, N. Brown, W. Reich)[14].

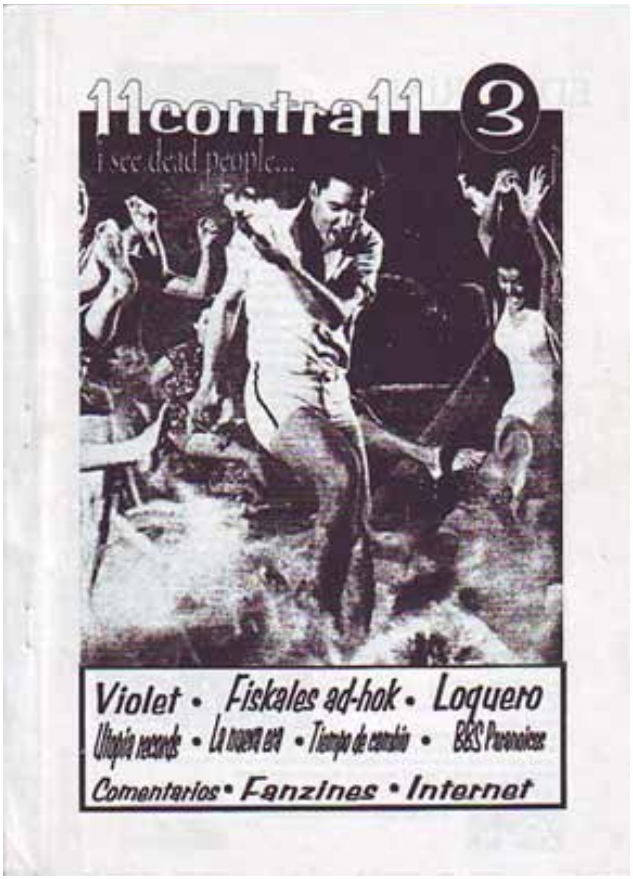
De este modo los espacios de socialización se ampliaron inteligentemente desde la tertulia hasta mega eventos musicales, donde –al furor del alcohol y las drogas– se vivió al máximo la experiencia de lo alternativo y la disidencia. El mejor ejemplo de ello fue el concierto de rock de Woodstock en 1969, que sirvió como vehículo para una rápida propagación contracultural.

Otra variante de ese fenómeno –esta vez no tan ligado a la música, aunque tampoco desvinculado del todo– estuvo compuesto por las agrupaciones de la izquierda radical norteamericana, que se convirtieron en el modelo de asociación política de la época, como Black Panthers, Youth International Brigade, Gay Liberation Front, mather fuckers!. Todos se caracterizaban por la radicalidad de sus críticas, por prácticas muchas veces

Londres 77 (1987)

13 Las "tribu urbana" son pequeñas comunidades que se agrupan por afinidad de gustos. Por lo general su eje central gira en torno a un estilo musical que les da cohesión y del cual surgen una multiplicidad de códigos como estilos de bailes, una estética que los diferencia del resto de la sociedad, y un cúmulo de ideas de cómo enfrentar la vida, al respecto véase: BISCHOFF, Jean- Louis, Tribus Musicales, spiritualité et fait religieux. Enquete sur les mouvances Rock, Punk, Skinhead, Gotique, Hardcore, Techno, hip-Hop, Ed. L'Harmattan, Paris, 2007., p. 13.

14 Ibídem.




11 contra 11 N°3

violentas y por la especificidad de sus luchas, ampliando así el espectro confrontacional a problemáticas de género, raciales, ecologicas. Ámbitos- tal como hemos señalado- que habían sido ignorados por la izquierda tradicional.

El hito más importante de ese período fue, sin lugar a dudas, Mayo del '68 en Francia, donde las juventudes de izquierda (autónomos, maoístas, anarquistas, situacionistas y toda la gama de neomarxismos) manifestaron su malestar ante una sociedad que tildaban de burguesa, capitalista y consumista. Se trató de una protesta total contra la tradición. La negación del pasado por un futuro que buscaba su olvido.

En esa manifestación se sentó un precedente en la eficacia de la acción política juvenil, y se desarrolló toda una ideología masiva alrededor de los principales teóricos de ese momento: Herbert Marcuse, Jean Paul Sartre, Louis Althusser. Como también, una corriente alternativa radical alrededor de las ideas de Guy Debord y las prácticas de legitimación de violencia callejera lideradas por el entonces anarquista Daniel Cohn-Bendit.

Sin embargo, hacia 1973 la bonanza económica internacional llegó a su fin, debido a la crisis petrolera en Medio Oriente. Junto al ocaso de la edad de oro de la economía, quedó al descubierto el fracaso de la sociedad alternativa promulgada por los hippies, cuya evolución terminó por desperfilar su sentido utopista originario para pasar a convertirse en una manifestación musical más.

Las consecuencias de la crisis económica se dejaron sentir entre los jóvenes, ya sea por las altas tasas de desempleo como por un sentimiento de impotencia ante la imposibilidad de lograr el cambio social. Frente a eso, el referente para la nueva juventud fueron las agrupaciones de la izquierda radical –donde las ideas anarquistas tuvieron importante presencia-, que cobijaron a esa nueva generación que deseaba, de una vez por todas, terminar con jefes y líderes, y conseguir la libertad e igualdad absoluta[15].

15 Ibíd., p. 86

## Punk: el heredero radical

Al finalizar la década del sesenta quedó de manifiesto el fracaso de la sociedad alternativa junto al fin de la bonanza económica mundial. Por su parte, el movimiento hippie ya estaba completamente cooptado por las empresas disqueras y no poseía el carácter rebelde que lo hiciera alguna vez peligroso.

Los medios de comunicación habían logrado hacer comerciable la contracultura, y los grupos con potencial político como los Black Panters o los Weathermen fueron intervenidos en Estados Unidos por la CIA o el FBI, cuando no, neutralizados por el abuso de las drogas[16].

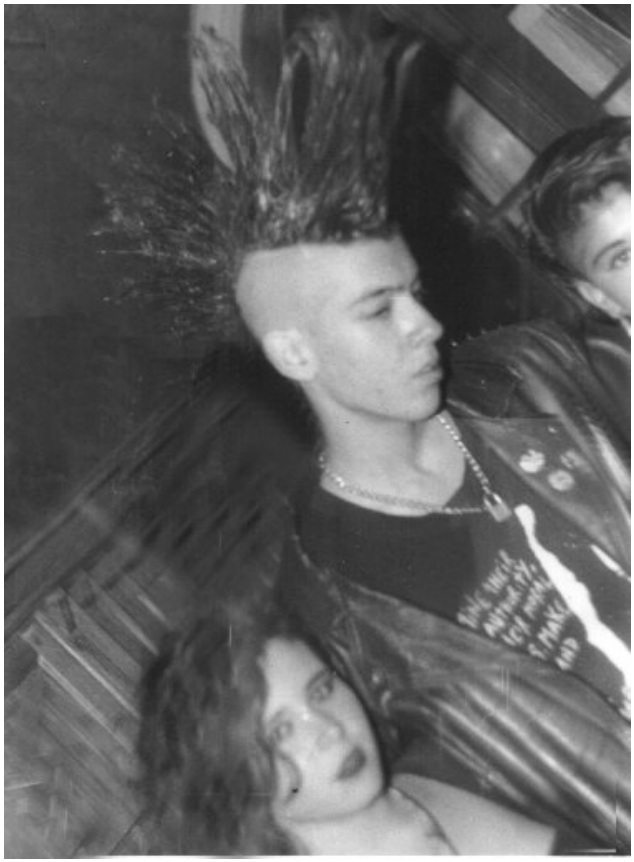
En respuesta a la inercia de esa sensibilidad juvenil surgieron vertientes musicales inspiradas en las Garage bands de mediados de los '60, que interpretaban un tipo de rock sucio, violento, decadente y rebelde[17]. Esos grupos que existieron en la clandestinidad durante los sesenta, resurgieron con más fuerza y energía a comienzos de 1970. Sus exponentes más importantes fueron las bandas The Stooges y MC5; principalmente los últimos, quienes sostenían explícitamente que "el rock and roll es un arma de la revolución"[18].

El punk surgió de esa tradición, que fusionaba la música con el pensamiento de la izquierda radical y autónoma, principalmente por algunas ideas del situacionismo y del anarquismo. Sin embargo, su origen es difuso. La primera referencia la encontramos en William Burroughs en sus libros "Yonki" y "Almorzando desnudo", donde la palabra "punk" es utilizada para

16 DA SILVA, Joao, MANSILLA, Francisco, El movimiento Punk: ¿Contracultura o estereotipo?, en: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/chile/arcis/tobar.rtf (revisado en 2009).

17 AGUIRRE, Op. Cit., p.160.

18 La obligación de un revolucionario es hacer la revolución. La labor de un músico es hacer música. Pero hay una ecuación que no debe pasarse por alto: LA MÚSICA ES REVOLUCIÓN. El rock and roll es una de las fuerzas revolucionarias más vitales en Occidente -empuja a la gente de nuevo hacia sus sentidos y les hace sentirse bien, como si estuvieran vivos otra vez, en medio de este monstruoso funeral de la cultura occidental-. (...) El rock and roll es un arma de la revolución cultural. No hay suficientes músicos hoy en día que estén al tanto de este hecho. Demasiadas estrellas del pop creen que la música es simplemente algo con lo que pueden ganar un montón de dinero u obtener un montón de esa popularidad barata o lo que quiera que sea -dólares y ego, ambos son sólo una treta asesina, de hecho, debería decir que siempre es eso-. SINCLAIR, John, "El Rock and Roll es un arma de la Revolución Cultural" en: http://nodo50.org/lafelguera/El%20rock%20es%20un%20arma%20derevolucion%20cultural.htm (revisado en 2009).



Micky. Fiskales Ad-hok (1987)

referirse a jóvenes de apariencia desgreñada, irrespetuosa y agresiva[19].

En diciembre de 1975, Legs McNeil, John Holmstorm y Ged Dunn –todos de Nueva York e inspirados en bandas como Velvet Underground y New York Dolls– crearon una revista titulada "Punk", cuyo sentido abarcaba todo aquello que fuera absurdo, irónico y ofensivo[20]. Como antesala a la publicación de esa revista, los creadores tapizaron la ciudad con la frase: watch out, punk is coming (precaución, el punk ya viene). De esa forma, las nuevas camadas de bandas musicales, cuyas características eran un rock sucio, crudo y con un contenido lírico contestatario, empezaron lentamente a ser tildadas de punk.

En Inglaterra, el responsable de su difusión fue un empresario dueño de un Sex shop, llamado Malcolm McLaren. Su primer aporte fue realizado con la banda New York Dolls, introduciendo con ellos una estética inspirada en el dadaísmo, anarquismo, nihilismo y la cultura de shock, exaltando la ambigüedad sexual por medio de la apariencia andrógena de sus músicos. Casi simultáneamente en Estados Unidos bandas como The Ramones o Richard Hell, ponían en cuestión la paternidad europea del estilo musical[21].

Pese a lo prolífico de la prehistoria del punk, la difusión masiva del movimiento fue llevada a cabo por Sex Pistols, banda inglesa cuya génesis fue la obra culmine de McLaren y su colaborador Jamie Reid. Este último fue el co-fundador de una revista anarquista llamada «Suburban Press «, y al mismo tiempo fue el encargado del diseño gráfico de la banda desde 1976 a 1979, de donde destaca la imagen de la reina Isabel de Inglaterra con un alfiler en la boca.

Reid junto con McLaren, fueron los creadores de la estética e imaginería punk de la época, combinando el uso de chaquetas de cuero llenas de parches, cadenas, botas militares, aros, alfileres de gancho y cortes de cabello impresionantes con un diseño gráfico que mezclaba ingeniosamente la transgresión por medio del collage y la alteración de obras u objetos ya existentes.

El éxito de Mclaren se debió a la manipulación de los medios de comunicación y a una campaña promocional basada en la provocación y el

19 DA SILVA, Op. Cit., p.

20 Ibídem.

21 FERNANDEZ, Juan Carlos, Punk y arte de Vanguardia. La carnavalización estética como acto de subversión" en: http://www.cica.es/aliens/gittcus/beza.html (revisado 2009)

escándalo. Tal como él mismo lo declaró «los Sex Pistols fueron un instrumento, una herramienta, y eso es algo que tal vez ellos no llegaron a entender jamás"[22].

Esa primera explosión del punk tuvo corta vida, ya que durante los primeros años de los ochenta el new wave –con un sonido más digerible– comenzó a transformar a los jóvenes punks y a cooptar el mercado discográfico. Pese a ese cambio, la vuelta del punk al underground permitió que las bandas de la segunda generación pudieran desarrollar una propuesta ideológica más acabada.

Paralelo al auge del new wave, surgió en Estados Unidos el hardcore[23].Este movimiento fue un fenómeno que se desarrolló desde fines de los 70` hasta 1986. Nació del punk, pero asumió características propias.

Desde su inicio significó un choque frontal con los dictados de la sociedad del momento. Consistía en una mezcla infecciosa de música rápida, letras provocadoras y llenas de rabia que se mezclaban con un anhelo de mandarlo todo al infierno. Los creadores de esta verdadera cultura alternativa fueron simplemente adolescentes, lo que permitió que el estilo adquiriera altos niveles de intensidad, como también, que no estuviera enfocado hacia algo específico[24].

Las bandas más importantes de la escena norteamericana fueron Black Flag, Dead Kennedys, Bad Brains, Minor Threat, cada una de ellas con su particularidad: Black Flag desarrolló un estilo de música castigador y una actitud totalmente independiente en sus producciones, característica que se transformó en inspiración para todos los que siguieron. Al mismo tiempo fueron responsables de la estética del movimiento debido a la habilidad del brillante artista Raymond Pettibon; Dead Kennedys fue la banda política por excelencia, su líder Jello Biafra, se convirtió en una pesadilla para la clase política norteamericana (de hecho fue candidato a la alcaldía de San Francisco logrando muy buenos resultados). Bad Brains por su parte, se caracterizó por ser la banda más rápida de la escena con una mezcla de evange-

22 S/A, Punk y vanguardia Contracultural, en: http://nodo50.org/lafelguera/biblioteca.htm (revisado en 2009)

23 La primera vez que esta palabra fue utilizada de forma "oficial", fue por medio del disco de D.O.A., *"Hardcore 81"* (LP). En cuanto al primer disco puramente Hardcore es de la banda *"Middle Class"* de Santa Ana, titulado *Out of Vogue. En:* BLUSH, Steven, American Hardcore: A Tribal History, Edited by Feral House, Los Angeles, 2001.

24 Ibíd., p. 20.

lismo y rastafari; Minor Threat por último, tuvo la particularidad de crear la vertiente Straight Edge, postura que planteaba el alejarse de las drogas, el alcohol y de una vida sexual promiscua, todo ello dentro de un contexto en donde el speed, el angel dust, el cristal meth y la cocaína, eran drogas baratas, fáciles de conseguir y masivas entre los jóvenes de la época. Iggy Pop en un documental transmitido por MTV en la década del 2000, refiriéndose a los Straight Edges decía: "no me pregunten a mí como se divierten"...

Una vertiente del Punk comenzó una paulatina politización, autogestionando sistematicamente su trabajo tanto sus producciones discográficas, como la realización de recitales, de tal modo de prescindir de los medios de comunicación masivos y renegar de la moda, convirtiendo al movimiento –que en sus inicios poseía un tinte más bien estético– en una manifestación política cercana a la izquierda radical, cuando no al anarquismo.

La experiencia política más seria en ese sentido y que desarrolló una vertiente paralela al punk –el anarcopunk– nació con la banda británica Crass en 1978. Esta banda renegó duramente de la primera oleada Punk, tanto de los Sex Pistols como The Clash, a quienes acusaban de no cumplir con lo que prometían[25]

De este modo Crass se propuso fusionar el anarquismo con la música Punk. Como forma de poner en práctica su proyecto, desarrollaron su estilo de vida en una casa ocupada, la cual les sirvió de refugio para realizar su música, editar un periódico, establecer un sello independiente, convirtiéndose a su vez en modelo de conducta de las posteriores agrupaciones punk anarquistas. Con esto lograron darle nueva vida al anarquismo a través de un medio contracultural y hacer del anarcopunk la corriente más prolífica de anarquistas a nivel mundial.

25 CRASS/ Best Before (autobiografía de la banda), 1984. P. 30.

## Un tipo de contracultura libertaria

El punk en cierto sentido es una manifestación tardía del rock and roll. Sin embargo, trasciende a este, ya que por esa misma vía transmite además su ideología[26]. Su expresión musical (el punk rock) se caracteriza por "su crispación y violencia compulsiva, gritos y desarmonía", se trata de "una manifestación de desesperación y decadencia cultural, que representa el nihilismo, el sadomasoquismo y la incompetencia musical (...) su música es agresión, violencia, pulsación, convulsiones sin sentido, ruido puro"[27].

Entre los punks seguidores de la filosofía del do it yourself (hazlo tu mismo), existen muchos anarquistas. Estos buscan eliminar la división entre artista y público. Los recitales son organizados al interior de su misma comunidad (ya sea por las mismas bandas o por amigos de éstas). Los conciertos constituyen verdaderos eventos sociales, en los cuales montan ferias y distribuyen su material: discos, camisetas, revistas, libros, a muy bajos precios.

Otro medio de difusión de las ideas punk es el fanzine: periódico artesanal que contiene, como alternativa a los medios de difusión masivos, toda la información de la escena contracultural, y artículos de denuncia relativos a las problemáticas que los convocan.

Las ideas centrales del punk están contenidas en el rechazo a las instituciones que representan al sistema establecido: la iglesia, los militares, la policía, las escuelas. Es una especie de ideología anarquista de posición, pese a que algunos individuos no tengan conciencia clara de lo que es el anarquismo[28]. De hecho, los ácratas han influenciado de forma indirecta al punk, introduciendo algunas ideas más que una planificación revolucionaria. En ese sentido, la idea de autogobierno, de independencia del Estado y sus instituciones, han sido los aspectos de mayor impacto para el punk y los que le otorgan su carácter intrínsecamente libertario.

El punk como movimiento contracultural ha sido subestimado por los medios de comunicación masivos. Constantemente se lo estereotipa mostrando a los jóvenes que lo integran como delincuentes o pandilleros. No

El Clandestino Nº2

26 LOPEZ, Pedro, Del *no future* al hazlo tu mismo. Un esbozo histórico acerca de la discursividad del punk en Chile, Tesis de grado UMCE, 2001. P. 2.

27 AGUIRRE, Op. Cit., p. 166.

28 Ibíd., 165.

se analiza su discurso político, los logros que han tenido en la producción de una cultura considerablemente autónoma y de escala mundial. Mucho menos, se los considera al analizar las nuevas formas de acción política, que en gran parte de los países occidentales están encabezadas por punks, quienes en los últimos años son la cara visible de la izquierda global, autónoma y juvenil. Su influencia logró traspasar las fronteras y llegar, inclusive, al país más austral del mundo...

## ¿Contracultura en Chile?

No es muy clara la existencia de un fenómeno contracultural en Chile. El rock and roll fue un fenómeno alternativo a la música popular de fuerte raigambre folclórica y criollista, pero rápidamente fue reemplazado por una cultura política oficial, emanada por el avance de la izquierda en Latinoamérica. El primer movimiento hippie fue la expresión más cercana a sus homólogos europeos y norteamericanos. Sin embargo, al poco andar, asumió una nueva fisionomía latinoamericanista y anti imperialista, lo que le entrego un carácter local que durante la década de 1970 tendría el estatus de cultura oficial, tal como señala Gabriel Salazar:

> "Entre 1950 y 1962, aproximadamente, llegó masivamente a Chile, procedente de Estados Unidos y Europa, el blue jean, el rock & roll, el pelo largo, la revolución sexual y, en general, todo aquello que simbolizó la irrupción mundial de lo juvenil. El mensaje era fundamentalmente cultural, se transmitía como actitud (rebelde), apariencia (vestuario, peinado, gestos) y teniendo como eje el amor universal (de la pareja y de todos) y, como lenguaje, nuevas expresiones y ritmos musicales el movimiento era de contagio instantáneo. Dio varias veces la vuelta al mundo y encendió, con su paso, un sorpresivo internacionalismo juvenil que desafió al mundo adulto desde flancos 'no suficientemente vigilados', pues el ataque no se dirigió ni a lo económico, ni a lo político, ni lo religioso, ni lo militar, sino todo lo contrario".[29]

En Chile el movimiento alternativo rápidamente se hizo popular. La

29 SALAZAR. Op. Cit. Vol. V. P. 155.

primera respuesta a esa moda mundial fue imitativa, sin «reflexión contracultural» y sin siquiera preocuparse de «recrear» lo recibido.[30] Los primeros solistas y conjuntos que aparecieron a comienzos de los '60 fueron: Danny Chilean, Budy Richard, William Red, Pat Henry, The Ramblers, entre otros. Ese fue un movimiento artístico, que se autodenominó «Nueva Ola». A mediados de los '60 vino una segunda oleada, influenciada por la beatlemanía y los grupos ingleses como The Who y The Rolling Stones, bajo cuya influencia surgieron en Chile The Sonnys, los Mac´s, The Beat 4, The Beat Combo y otros. Esa tendencia fue denominada á Go- Go.

Si bien estamos de acuerdo con Salazar en que la tendencia chilena fue imitativa, consideramos igualmente que independiente a los intentos de fidelidad frente a los referentes que se reproducen, estos siempre son apropiados y, por ende, asumen las características locales de donde se produce; en este caso, la juventud chilena de la década de 1960.

> "El resultado fue la aparición de un rock castellanizado 'a la chilena'. Que se subdividió entre los que cantaron rock en castellano conforme un estilo atemperado (de 'balada', menos rebelde) y de mayor conformidad con el 'mercado' (caso de Cecilia, José Alfredo Fuentes y otros), y los que intentaron recrearlo asumiendo temas y ritmos autóctonos (folk), la crítica social e incluso algunos elementos tomados de la música 'selecta' (caso de Eduardo Gatti, Juan Pablo Orrego y los que formaron The Blops; caso de los Jaivas y del grupo germinal de Congreso), línea sin duda más compleja y reflexiva, menos apegada a las tendencias del mercado y que dio sus mejores frutos en años posteriores".[31]

Hacia 1962 surgió una nueva inquietud por revitalizar propiamente el folklore chileno, en la misma línea que estaba ocurriendo en Argentina con el resurgimiento de la samba y en Uruguay con el candombe. El éxito de las fórmulas musicales nacionalistas de neo-folklore despejó el camino para el despegue del hasta por entonces soterrado folklore social. Es así que surgió la «Nueva Canción Chilena», corriente que asumió su compromiso social y político con el movimiento popular, principalmente de la mano ideológica

Alvaro España. Fiskales Ad-hok (1988)

30 Ibidem.
31 Ibíd. P. 153

D.M.S. N°2

del marxismo.

La Nueva Canción Chilena fue una forma musical para las "masas", ejecutada por músicos crecientemente profesionales. A partir de 1968 dio un giro contestatario en sus letras. Pese a eso, con el advenimiento de la Unidad Popular, los artistas de esa corriente cultural pudieron manifestarse desde el Estado convirtiéndose de este modo en los depositarios oficiales de la pretendida revolución cultural chilena.

El punk en ese sentido, surgió en Chile sin un ningún precedente claro. No existía contracultura propiamente tal, ya que estar al margen del conglomerado cultural de la Unidad Popular era visto, por entonces, como una forma peligrosa de disidencia.

Fue durante la década de los ochenta, ya avanzada la dictadura militar, que una nueva generación, "los hijos del golpe", dieron vida a las primeras manifestaciones propiamente contraculturales.

Renegados furiosos de la dictadura, eran igualmente críticos de sus predecesores, los jipis "charango lila", a quienes acusaban de culpables de esa maldita sociedad que le habían heredado y que ahora ellos debían cambiar. El punk en ese sentido, sería un medio para ello.

## La formación del "underground" santiaguino

> "Algo está pasando entre nosotros. Desde un tiempo a esta parte, los artistas jóvenes están dando muestras de una febril y fecunda actividad. Todo el quehacer de esta gente (entre la cual modestamente me incluyo) está articulado por el ferviente deseo de rescatar nuestra historia ignorada y de emitir una expresión que nos manifieste como generación"[32].

Los hijos de Pinochet, aquellos niños (y los no tanto) que vivieron el golpe de Estado de 1973. En su juventud, diez años después, fueron parte importante del proceso de rechazo social a la dictadura. Dentro de ese segmento, un reducido grupo -en su mayoría de clase media alta- impulsó un nuevo estilo de vida y creó un espacio donde vivirla.

El primer underground chileno surgió como manifestación de una generación de jóvenes que buscaba una identidad alternativa, que tuviera sus propios códigos y que transgrediera la contingencia desde lo cotidiano. Los antiguos referentes culturales, desgastados y carentes legitimidad, fueron reemplazados por una nueva cultura importada desde Estados Unidos y Europa.

Desde mediados de la década negra de 1980, comenzaron tímidamente a aparecer en la calle los primeros grupos de jóvenes alternativos. Mezcla de new wave, punks y rockabilly, el undergroud santiaguino recibía con los brazos abiertos a todos los jóvenes "anormales" de la capital: "colipatos", "melenuos", "mariguaneros", todos aquellos que quisieran vivir la dictadura de otra manera (y que pudieran hacerlo), que anhelaran expresar su rechazo a la sociedad de manera directa: con aros, pelos de colores, vestimentas "estrafalarias", todo aquello que permitiera crear una realidad diferente, aunque fuera efímera, aunque durara los efectos de las bebidas de la época: agua ardiente, pisco, vinos de mala calidad, cervezas y las infaltables drogas "ochenteras": anfetaminas, católicas, pitos (chilombianos) y de vez en cuando cocaína.

La realidad era mil veces peor. La gente "normal" no veía lo que

32 SALAS, Fabio, "Y sin embargo existimos" en, Cauce nº 146, 18 al 24 de febrero de 1988, p.

Punkies de la Torre (1988)

sucedía a su alrededor, drogados por la televisión, la prensa y la "cultura" con que el régimen dominaba a las masas. El primer underground fue una manifestación espontanea que reflejaban la decadencia que se vivía. Fueron un producto de la sociedad.

Con el despertar social que trajo consigo las grandes protestas nacionales de 1983, disminuyó el temor al régimen militar y comenzó un decidido proceso de rechazo a la dictadura. En ese contexto, al interior de las escuelas de arte, comenzaron a aparecer manifestaciones de repudio al régimen que rompían con la tradición de izquierda y que se alineaban (de manera simbólica) con sus movimientos homónimos en otras latitudes del mundo. Estos referentes, fueron apropiados y reproducidos con un alto nivel de localismo. No podía ser de otra manera, ya que poco se sabía de lo que pasaba afuera, había que inventar un poco la "onda" con la información que llegaba fragmentada por una u otra persona que viajaba y traía material desde el extranjero, el cual era socializado a través de cassettes "regrabados".

Se trataba de un periodo en que el arte debía estar políticamente comprometido: a favor o en contra del régimen. La primera opción, implicaba la integración a las patéticas estructuras culturales que los militares intentaron -sin éxito- establecer en la sociedad chilena. En cierto sentido, los artistas que apoyaron el régimen fueron portavoces de un tipo de cultura totalitaria, gris y carente de toda creatividad. En el sector de la oposición, estaban todos aquellos que de no derrocar al régimen, se verían excluidos de por vida de ingresar del sistema.

Era necesaria una refundación cultural en chile. Sin embargo, para que eso fuera posible, primero debía caer la dictadura.

De este modo desde el comienzo de las protestas nacionales hasta el final de la década de 1980, aparecieron una serie de manifestaciones artísticas "alternativas" -debido a su carácter trasgresor, o a lo menos extravagante para la conservadora sociedad chilena- que irrumpieron en la escena pública y que, frente a la represión del sistema y al rechazo de la misma sociedad, buscaron espacios alternativos, subterráneos, desde donde comenzar a crear una nueva cultura política juvenil, que incorporara al arte en todas sus dimensiones y de donde aparecerían las primeras expresiones del punk chileno, la manifestación más radical del underground de la época.

El arte sirvió de vehículo de descontento. La gran mayoría de sus manifestaciones se desarrollaban en el ambiente "new wave", término con el que se englobaba a todas las tribus que comenzaban a surgir y que tenían

que unirse para constituirse como grupo. Una minoría formada por la unión de varias minorías. A fines de la década, la revista Cause analizaba el surgimiento de estas nuevas "ondas":

> "Los Pinochet Boys tocan casi al azar, improvisando, viviendo la relación del momento. En teatro se realizan los "performances" obras casi sin estructura en que se actúa por única e intensa vez. En pintura se utilizan materiales desechables de consumo o simplemente se queman los cuadros. En escultura se llegó a la ceración de estatuas de humo y abunda la poesía no escrita (...)
> En este contexto hablar de "new wave chileno", significa referirse a una serie de manifestaciones de música, lenguaje, comics y rayados de símbolos como la palmera y de una forma de hablar y de vestirse cargada a la moda de los años 50, con caballeras cortas, rapadas a los lados y con un mechón multicolor sobresaliendo. Para quienes lo viven es mucho más que un esnobismo hueco.
> Es un intento de escapar de la uniformidad del pesimismo, de hacer lo que se quiera sin justificaciones ni disciplina, por la libertad de ser uno mismo y no pegarse grandes voladas de reformador del mundo"

El primer medio de expresión fueron una serie de publicaciones alternativas como: "Abusos Deshonestos"; "El comic-Sario"; «La Joda»; «De nada sirve"; "Sudakas Masturbio", Las cuales por medio de comics, poesías y lisérgicos textos fueron creando una nueva estética, una manera de expresar sus problemas generacionales. A esta primera oleada, le siguió otra más desinhibida de donde destacan: "Kritíca"; "el Pájaro de cuentas"; "La Peste"; "La preciosa nativa", "Matucana"; "el espíritu de la época"; "Neopren"; "El Avión Rouge"; "Beso Negro" "la Paja".

Fabio Salas, en un lúcido balance de la década, sintetiza las motivaciones de estas publicaciones de la siguiente manera:

> "Testimonios todos de una mentalidad sin censores ni prejuicios, de una sensibilidad que quiere por sobre todo vivir, de una utopía que se desentiende de los procesos de poder que han contaminado nuestras instituciones y de una ecología existencial que niega

la polucionada fisonomía social de nuestro país.

Frente al esclerotizado desarrollo de la cultura chilena actual, no sólo sentimos que tenemos algo que decir, creemos que lo que pasa con nosotros es el resultado del fracaso de nuestras instituciones sociales y políticas para ofrecerle un proyecto a nuestra vida.

A la carencia de identidad cultural clara, se suman las depravaciones procesadas por la comunidad nacional en estos catorce años de dictadura, bajo la cual ya dos generaciones de chilenos han visto transcurrir la mitad de su vida. Hemos sido los primeros en comprender que la sociedad chilena vive en proceso de disolución desde la base misma de su constitución; tal vez nunca como ahora se haya vivido un proceso de violencia cultural tan limítrofe como desolador (...) Y ahora, que estamos justo en la disyuntiva de decidir si este pueblo tiene o no que vivir, estamos aquí gritando a los cuatro vientos que el futuro pasa por nosotros y no creemos en los ídolos que contribuyeron a crear el mito de esta sociedad. Somos la clase media de la humanidad y hablamos desde la pobreza. Y por más que quieran ignorarnos no pueden hacerlo porque nuestro arte y nuestra vida están por todas partes. Somos números. Pronto daremos mucho que hablar"[33].

Una de esas publicaciones, muy vinculada al grupo de los primeros punk, fue la revista de comic "Enola Gay", Carto, uno de sus miembros, explica la diferencia del comic y la historieta:

"El comic va más allá es representativo de lo que a nosotros nos pasa, de nuestras sensaciones. Historieta es el Condorito, que no puede echar un garabato aunque tenga ganas de echarlo, porque está sentenciado. No puede decir que está excitado, que anoche agarró, ni nada. Es la diferencia entre el bloque infantil de Sábados Gigantes y los Pinochet Boys"[34]

El teatro también fue parte del underground, principalmente las "per-

33 Ibídem.

34 "Voz de los ochenta el "New Wave" en Análisis, 28 de enero al 3 de febrero de 1986, p. 26.

formances" que comenzaron a irrumpir el espacio público con fuertes contenidos políticos y sociales. Vicente Ruiz, Titin Moraga y Consuelo Castillo, fueron los que habrían comenzado con esta tendencia. El primero de ellos, vinculado igualmente a los Pinochet Boys a quienes incluyo en la musicalización de su trabajo "Medea melodrama pop", al momento de definir su arte planteaba que "La obra no está separada de la vida (...) son una misma cosa (...) la performance no tiene ensayos se presenta una sola vez, se juega al azar y con un elemento que se llama tiempo real"[35]

En el mismo plano de la performance, hicieron irrupción en la escena santiaguina "las yeguas del apocalipsis" dúo formado por Pedro Lemebel y Francisco Casas, quienes buscaban a través de trasgresoras irrupciones en el espacio público de la época, sensibilizar sobre los derechos de los homosexuales. En una sarcástica entrevista explican sus objetivos:

"-¿Porque Yeguas?
-Yegua, yaga, como yagana o piel roja. ¿Tú sabes que las machis eran maricas? Nosotras somos chamanas sexuales iniciadoras de hombres.
-¿Quiénes son?
-Dos maricas
-¿Qué quieren?
-uff, imagínate; una torre de Babel un Holocausto.
-¿Cómo así?
-Una fuga, una trastienda giratoria donde estemos con un discurso coherente, una instancia de respeto, derechos y todos los colores.
-¿Una utopía?
-Si porque somos maquinas obsesivas canalizando polaridades.
-¿A que se refieren?
-Juntando, entreteniendo; todo el mundo espera que el marica lo entretenga ¿te fijas?
-Yo te hablaba de utopías.
- Yo también. Creo que esto tiene una salida política: un carnaval en San Camilo, alamedas abiertas y todas las primaveras que tú le eches al canasto. Pero las yeguas dudamos y tenemos la

El ruido y la rabia N°2

35 Ibidem.

traición por estética, no creemos que el futuro se venga tan fácil; matan maricas como moscas y nadie dice nada, hay una sátira ambiental en contra nuestra ¿Qué quieres que te diga?"(...)

-¿El régimen?

- No sólo el régimen, todos los poderes. Las catedrales fálicas, el futbol, el coliseo apitutado, todo es un juego de poderes y de fuerza, los milicos se ven, esa es la diferencia.

-¿Y los homo son poder en Chile?

-Claro que sí; hay una gran mafia homo actuante, desde arriba: cúpulas jurídicas presionadas por la CNI para no meterse en los crímenes políticos, banqueros economistas, burgueses de mierda, casados con mujeres y autos lujosos para levantar adolescentes pobres.

-¿Ustedes quieren formar un movimiento gay?

- Más bien mover la cosa, pero con los marginados, con todos los limites étnicos, sociales sexuales, reivindicamos al travesti pobre, al de San Camilo que sabe lo dura que es la calle (...)

-¿Cómo ha sido la homo-dictadura?

-Cual dictadura? Nosotros no la hemos sentido. Han sido quince años de jarana con toque de queda y si era queda se tenía que quedar el amigo, el primo, el compañero de colegio, ¿Qué te parece?

-Aclara.

-Aquí ocurrió una alianza especial: por una parte los maricas llenando los paseos de la dictadura, reprimidos pero ahí no más. Acuérdate del barco de Ibáñez, donde fuimos la Ester Williams, sirenas comidas por jaibas, entonces en esta mierda con sangre nosotros nos vendimos, fuimos parte del cartel democrático del régimen, si está lleno de putas y maricones, ¿Cómo va a ser dictadura?.

-Feo ¿ah?

-Qué feo? Esto tiene una lectura más cristiana: fuimos el sudario, no sabes todo lo que tuvimos que bancarnos escuchando el odio del pueblo, para recibir un sexo marchito y paranoico.

¿Miedo?

-Seguro, pánico porque esto no fue normal, fue oscuro, sucio, con olor a meados y pólvora; si bien salimos a vampirear por el

túnel Santa Lucia, no sabes que vas a encontrar; la gente está enferma de tanta opresión, esquizoides, locos en mala y es el cuerpo homo el más afectado por el resentimiento.

-¿Los crímenes homo?

-Exacto, esa es la conclusión, escucha este titular de un diario: "LO MATARON POR ATRÁS" es homo-dictadura al final recibimos un sucio pago, porque no te dan un tajo, te dan uno por cada pecado del Pinocho. Por eso la lectura de las yeguas es un poco cristiana, somos el cuerpo flagelado- anónimo, también estos crímenes son políticos"[36].

En síntesis el underground chileno surgió como la única posibilidad de hacer arte de manera alternativa. Fue la forma que tuvieron los artistas de expresarse, en un contexto que la normalidad estaba marcada por un régimen militar, que poco o nada comprendía de arte y de cultura. Irrumpió en la capital, sus centros de reunión fueron el Barrio Bellavista, el Parque Forestal, bares como «El Castillo Francés», el «Venecia» el "Jaque Mate" o salas como «El Trolley» y "Matucana". Tuvo un carácter multiclasista, con preponderancia de clases medias altas, que tenían mayores recursos para conocer el acontecer internacional y gozaban de mayor protección social al momento de enfrentarse, a su manera, a la dictadura. De este fenómeno surgió el punk chileno, mimetizado en un comienzo para posteriormente ganar una identidad propia.

## La "onda" punk chilena

Durante la dictadura era poco lo que se sabía del acontecer mundial. La censura y el bloqueo cultural que impuso el régimen, sumado a las precarias condiciones de los intervenidos medios de comunicación, mantenían al país en un considerable grado de aislamiento cultural.

Pese a esto, ya en 1983 existen testimonios de la existencia de punks, quienes importaron una estética y algunas ideas de este nuevo movimiento. Sin embargo, no es hasta 1985 que ya podemos hablar de una cultura punk criolla.

Desorden y Patria (1989)

36 "Las Yeguas del Apocalipsis" en: Cauce nº 204, del 1 al 7 de mayo de 1989. Pp. 26-29.

Extravaganza!

El ingreso del punk en Chile no fue fácil, debido a que la juventud de izquierda seguía enclaustrada en la canción de protesta de las décadas de los '60 y '70: la Nueva Canción Cubana, la música brasileña y el Canto Nuevo que se desarrolló en los '80.

En cierto sentido la debilitada izquierda chilena, mantenía y reproducía los artefactos culturales cuya apoteosis se desarrolló durante la Unidad Popular, donde predomino una concepción marxista del mundo (en el sentido que le otorgan los partidos comunista y socialista), con un discurso proletarizante y con reivindicaciones de tipo nacional, como la exaltación del indígena y las raíces de "lo chileno". En cierto sentido, el gobierno de la UP no fue capaz de cambiar las estructuras políticas, pero sí de articular una estética y una definición de cultura hegemonica que perduraría hasta nuestros días.

Durante la segunda mitad de la década tomaron una fisionomía bien definida diferentes estilos musicales, los cuales buscaban diferenciarse del pop que infectaba las fiestas de las mayorías conformistas. El new wave chileno, no era necesariamente fiel al estilo extranjero, más bien era un concepto que reunía a bandas tan diversas como: electrodomésticos, Aparato Raro, Primeros Auxilios, Zapatilla Rota e inclusive a los Pinochet Boys[37]

Como antecedente previo, surgió la banda Los Prisioneros, que si bien no represento un quiebre tan evidente con sus predecesores, establecieron un discurso de protesta diferente, bajo otros parámetros estéticos y al margen de los fetiches usados -y reutilizados- por la izquierda tradicional. Con una actitud que puede ser considerada de "protopunk", Los Prisioneros prepararon a la sociedad chilena para el nacimiento de una nueva expresión contracultural de izquierda.

En una entrevista publicada en la revista La Bicicleta Jorge González daba cuenta de su distanciamiento de la tradición musical que lo precedía:

> "-Jorge: Claro, hay mucha gente que protesta contra este sistema pero lo hace de una forma tan poética que en realidad ni se nota la protesta. Uno no sabe si sólo quieren lucir sus instrumentos o su virtuosismo como poetas o si quieren acaso acusar algo. --¿A qué se debe que tus textos sean directos?

37 Ibídem.

-Jorge: A que no soy poeta, a que soy una persona de la calle, a que tengo una educación de liceo fiscal (...)

-.Qué críticas principalmente en «Nunca quedas mal con nadie»?

-Jorge: En realidad yo protesto contra los tipos que usan la poesía como arma de combate. Los tipos que por parecer profundos oscurecen un texto y que al final uno no entiende si les interesa tanto su causa como ellos mismos. Criticamos ese egoísmo, ese afán de ser mencionado como buen poeta. El tipo debiera tomarse como secundario, dar el mensaje y chao, nada de adornarlo con hueás para que digan que él es un genio,"[38].

Y en efecto, la aludida canción, constituye un verdadero manifiesto contra el modelo cultural de la izquierda tradicional. Atacando el discurso y la estética, Los Prisioneros anunciaron el comienzo de una nueva cultura juvenil:

"Dime... tu te crees que protestas
Dime... me aseguras que protestas
Dime... tu te crees un rebelde o algo así.

Oye... tu te quejas de la polución
Hablas... sobre la automatización
Dime... tu te crees un juglar moderno o algo así.

Defiendes a la humanidad
Lloras porque el mundo esta muy mal
Criticas a la sociedad
Dices tu que todo debería cambiar
En el escenario folkorizas tu voz,
Muera la ciudad y su contaminación
Con tus lindas melodías,
Y romántica simpatía,
Nunca quedas mal con nadie.

38 "Los prisioneros acorralados" en: La bicicleta, Nº 70, abril de 1986, pp.14-16.

Oye... tu me dices que protestas
Pero... tu postura no molesta
Dime... si tu fin es algo atacar o ganar aplausos.

Tu te quejas de las bombas
Hablas que el planeta se va a acabar
Pero nunca das un nombre,
Tienes miedo a quedar con alguien mal
En las peñas facultades y en la televisión,
Junto a los altezas y conscientes snob
Te crees revolucionario y acusativo,
Pero nunca quedas mal con nadie.
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie

Me aburrió tu postura intelectual
Eres una mala copia de un gringo hippie.
Tu guitarra oye imbécil barbón!
Se vendió al aplauso de los cursis conscientes.
Contradices toda tu protesta famosa
Con tus armonías rebuscadas y hermosas.
Eres un artista, y no un guerrillero,
Pretendes pelear...
Y solo eres un mierda buena onda.

Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie
Nunca quedas mal, quedas mal, con nadie

Cómete tu miedo a la bomba de neutrones
Quédate tu poesía y con tus razones.
Córtala con la selva de cemento,
No aguanto tus artísticos lamentos.
Tu bolsito y tu poncho artesanal
Tu postura cursi me cae muy mal
Tu protesta me da igual

Porque nunca quedas mal con nadie"[39]

La juventud receptora de este discurso, no respondía necesariamente al sujeto popular al que Los Prisioneros enviaban su mensaje. Refiriéndose a estos, de los cuales surgieron muchos de los punks de la época, González era categórico:

> "-Jorge: Pero vamos a 'perder mucho público arribista, qué sé yo, del barrio alto, público universitario. Pero vamos a ganar mucha gente de verdad, como nuestros vecinos. Y nosotros no vivimos en Las Condes precisamente (...)
> -Jorge: Claro, nosotros vamos a una universidad donde está lleno de hijos de ricos disfrazados de pobres, y cantamos el "Nunca quedas mal con nadie" y el "Por qué los ricos tienen que pasarlo tan bien", y los huevones aplauden, les estamos pegando combos en el hocico y están aplaudiendo, nos están dando la mano. Esperaríamos que los gallos pifiaran, pero mejor si aplauden, mejor si compran el caset, ¡qué mejor que sacarles plata a esos huevones!"[40].

Relativo a la política, los prisioneros también marcaron una diferencia importante al sostener una posición de izquierda, desvinculada de los partidos políticos:

> "-Jorge: La gente de izquierda cree que somos fachos; la de derecha cree que somos izquierdistas, En realidad nosotros tenemos nuestras ideas y nuestras tendencias bien claras, pero hasta el momento no estamos inscritos en ningún partido"[41].

De este modo, en torno a la banda, se creó un grupo de jóvenes seguidores, de clase media y alta, los cuales desde la plastica quisieron también romper con la tradición[42]. Fueron las escuelas de Artes Plásticas las que hi-

N.N.R. en vivo (1991)

39 Esta canción apareció en el disco "La voz de los 80" de 1984
40 Ibidem.
41 Ibidem.
42 LOPEZ, Pedro, Del *no future* al hazlo tu mismo. Un esbozo histórico acerca de la

cieron de cuna para el surgimiento del punk en Chile, sector por el cual el líder de los prisioneros, según uno de los biógrafos de la banda, no sentía especial simpatía:

> "El 14 de julio de 1984 fue un día clave en la vida de Jorge González. Ese día, Los Prisioneros tocaron en un acto organizado por el Instituto Chileno Francés de Cultura en la Plaza Mulato Gil. Entre los seguidores del grupo se había conformado una camarilla bastante peculiar de pintores y artistas plásticos del sector más aborrecido por la banda. Eran los típicos "niñitos" que González ligaba a la realidad más detestables, a aquellos artistas "de mentira" que vivían del dinero de sus familias mientras "jugaban a hacer vanguardia".... Pese a representar a un sector completamente contestatario a su cultura, estos pintores se hicieron fanáticos del trío, siguiéndolo a cada una de sus presentaciones como verdaderos groupies: pero no iban motivados por las letras de cambio social o de resentimiento, sino porque andaban tras el rescate estético de la simpleza, de las reivindicaciones del plástico y del esmalte por sobre la sobrecargada marginalidad del Canto Nuevo, con sus ponchos y sus discursos trascendentales" [43]

De este modo, repentinamente se dejó de lado la ropa de lana y el modelo estético a lo Che Guevara perdió vigencia. Se comenzó a escuchar música en inglés, ignorando las acusaciones de imperialismo; el discurso martirológico de los vencidos fue despreciado por aquella generación que tuvo que vivir las consecuencias de la derrota. La dictadura, constituía una pesadilla para esa generación de jóvenes, pero la izquierda tradicional tampoco lo hizo mejor, por lo menos, no tenían la autoridad moral para dar las pautas de cómo se debía ser joven.

Pese a esto, debido al contexto dictatorial el punk coincidió políticamente con la mayoría disidente al Régimen. Sin embargo, se diferenció de las masas, debido a su estética estridente y caótica, que generaba una protesta continua, transmitida por el propio cuerpo y la vestimenta, la cual escandalizaba a partidarios y detractores de los militares.

discursividad del punk en Chile, Tesis de grado UMCE, 2001. P.41.

43 STOCK, Freddy. Corazones rojos, p. 63. Citado por LOPEZ, Op.Cit. p. 42.

Hacia 1983 apareció el primer grupo punk chileno llamado "Orgasmo", los cuales posteriormente pasaron a llamarse "Censurado" debido a los problemas que las causaba su nombre original[44]. Proveniente de un estrato social medio alto, estos jóvenes irrumpieron en la gris sociedad chilena con una estética que no dejaba indiferentes a nadie.

Sin embargo fue con el surgimiento de la banda "Pinochet Boys" que se logró aglutinar a un importante grupo de personas que comenzaron a crear una cultura alternativa que con el correr de los años se transformaría en un movimiento. En este grupo, se reunieron aquellas expresiones juveniles dispersas, que tímidamente anunciaban el cambio generacional. En prologo del libro "Pinochet Boys", aparece una interesante síntesis de los diversos ingredientes con que se comenzaba a forjar el punk chileno:

> "Influenciados entre ellos mismos. Exposiciones como "El enemigo público" o "La moda mata"; las pinturas salvajes de la Contingencia Sicodélica, las ropas y los pelos de Sergio Guzmán, los comics de Karto, las fotos de Gonzalo Donoso, El Trolley de Ramón Griffero, Pablo Lavín y Manuel Peña; las obras de Vicente Ruiz y Andrés Pérez, las performances de las Yeguas del Apocalipsis; TV Star y los Dadá, los Electrodomésticos, Los Prisioneros, las casa de los Barrenechea en Avenida Blanco Encalada, y tanto otros lugares y personas que se desmarcaron del paso tedioso de aquellos días, aportando lo que por entonces se estaba extinguiendo: el arte, la cultura, y la vida en Chile.
>
> Años en que las guitarras de los Pinochet Boys gritaban un nuevo sentir y renegaban de su padre: el "papa" de todos, ese que enviaba al país entero a la cama las diez de la noche y lo despertaba cada mañana a toque de diana con su historia inventada por la televisión y la prensa"[45]

Y este fue el ambiente que vio nacer a los hijos de Pinochet, tal como lo recuerda Miguel Conejeros, una de las ovejas negras de la "familia":

Kolectivo Gaviota Negra, Boletín N°0

44 AGUAYO, Loreto, NO HAY FUTURO: La importancia del punk como objeto de estudio y la llegada y construcción del punk en Chile (1981-1989) en., p. 5.

45 Varios Autores, Pinochet Boys: Chile 1984-1987, Midia Comunicaciones, Santiago, 2008., p., 9.

Silencio Absoluto en vivo (1995)

"Se hizo absolutamente necesario darle la espalda al desolador espectáculo que asomaba. Todo era feo: las estolas de Lucia, las canciones de los hippies, las corbatas de Maluenda, el discurso de los comunistas, el lavado de cerebro sistemático de los fachos, las frases de Merino, las torturas del Mamo, la Iglesia. Hasta el metro tan limpio y ordenado, parecía una maqueta de mentira que en sus tripas digería los interrogatorios que nos hacían después que nos detenían, simplemente por "sospechosos".
¿Cuántas veces nos intentaron linchar por llevar los pelos fucsia o aros en las orejas? Ya casi ni me acuerdo, pero fueron muchas; los de izquierda creían que éramos de derecha y los de derecha creían que éramos comunistas. Para otros, simplemente éramos maricones o "colipatos", y por ello debíamos pagar; así de limítrofe era el pensamiento de nuestros compatriotas"[46]

Su música no sonaba como el punk tradicional. Sin embargo, era la esencia del punk puesta en práctica: la destrucción del arte. Iván Conejeros, otro de los hijos del general, describe así su música:

"Frente a todo ese orden y esa estructura de poder nefasto nosotros optamos por lo inverso. Lo instantáneo, la deconstrucción, sin miedo al caos, sin miedo a ser tal y como éramos en un instante, queríamos sacudirnos la dictadura desde lo más profundo.
No había ensayos previos, no teníamos los medios para hacerlo. Nos parábamos arriba del escenario, decíamos un, dos, tres y comenzábamos a tocar.
Nos conocíamos tan bien, habíamos conversado tantas horas, que ya sabíamos que música tocar.
La música nos salía de los cojones.
Nosotros éramos la pregunta y la respuesta
Éramos el martillo y el clavo, no nos deteníamos, era nuestra vida y no nos la iban a robar tan fácilmente, a la mierda los milicos.
Éramos la acción frente a la nada. Nos habían quitado la historia; por lo tanto, teníamos que escribirla nosotros mismos" [47] .

46 Ibid., p.,26.
47 Ibid., p., 17.

Jorge González, refuerza esta idea. Refiriéndose al sonido del grupo plantea:

> "Entonces el sonido de los "Pinochet" era la cruza de dos no músicos llenos de la nueva cultura y dos muy buenos instrumentistas de mucho más tradicional conocimiento. NO se parecían absolutamente a nada, no venían de ninguna parte y no irían tampoco a alguna clase de "éxito"...
> Pero no, porque las dos canciones que registraron en estudio brillan maravillosamente hoy, sobre todo en contrate con los pálidos esfuerzos de sus compañeros de generación...en mi tiempo libre, cantada por el dani, debió sonar muchas veces en las radios, debió ser un clásico, debió existir para compartir...
> El lado B, Esto es Pinochet Boys, si bien más tradicional, luce como uno de los mejores ejemplos de hardcore santiaguino, con las voces de todos cabalgando en la calle"[48]

El estilo musical hibrido al que llegaron, surgió de los canales difusos y fragmentarios desde donde podían inspirarse. Debido al aislamiento cultural, las primeras expresiones del punk chileno fueron muy originales, había más apropiación que imitación del modelo externo. Daniel Puente, la última oveja descarriada de la "familia pinochet", recuerda las dificultades que encontraron para recrear el punk en Chile:

> "Nosotros, inmersos en la nada, "nadábamos" en la fantasía que proporcionaban los pocos magazines europeos y discos que traían los también pocos afortunados que volvían de Europa, una Europa que imaginábamos habitada solo por freaks guapos como los modelos de los magazines que leíamos, repleta de música independiente. Aquí no había diferentes tribus como allí, solo había una, la nuestra. Una mezcla de new wave, góticos, punks, post-punks y rockabillies, resultado de la información fragmentada y sin contexto de los magazines que leíamos y los discos que escuchábamos. Creo que no hubo una verdadera música ochentera en Sudamérica hasta mediados de los noventa....y estába-

48 Ibid., p., 133.

Humilde Nº1

mos nosotros, "los Pinochet Boys" verdaderos bastardos de una sociedad enferma de fascismo y aburrimiento"[49]

Miguel Conejeros agrega:

"A veces nos llegaban revistas por mano de alguien que tenía una hermana una hermana de la novia del primo del mejor amigo del cuñado de su tío que venía llegando de Europa; revistas de música, diseño o moda con imágenes e información de lo que estaba pasando más allá de la cordillera. También llegaba uno que otro video clip que por la TV no se podían ver porque eran demasiado subversivos; en fin, no había mucha información y la que recibíamos era de forma fragmentada.

Tuvimos mucha suerte en tener gente muy cercana a nosotros como mi tío Marcos Vergara, Felipe Raurich, Gonzalo Calor, e incluso algún fugaz paso de Martin Schopf; gente, amigos, que nos grababan muchos cassetes piratas de las últimas producciones musicales que salían en esos años: The Clash, Sex Pistols, XTC, Talking Heads, The Cure, Joy Division, Pere Ubu, Gang of Four, B'52, Kraftwerk, Cabaret Voltaire, Y.O.M., Depeche Mode, Foetus, Glaxo Babies, Wire y muchos más que ahora se me olvidan y que sonaban en nuestras fiestas; parecíamos esponjas, absorbiéndolo todo, comiéndonos el mundo"[50]

De este modo, luego de la creación de una pequeña comunidad de jóvenes agrupados en diferentes rincones de la capital (San Miguel, Matucana, Bellavista y Estación Central), comenzaron a surgir las primeras bandas punk. El evento fundacional fue el "primer festival punk" organizado en el sindicato de taxistas de la comuna de Ñuñoa en junio de 1986.

En dicha oportunidad debutaron las primeras bandas punk nacionales: Niños Mutantes, Zapatilla Rota, Pinochet Boys, Índice de Desempleo y Dadá. Para el caso de estos últimos, Leonardo Aller su guitarrista, recuerda la experiencia:

"Al no tener baterista le pedimos al Gonzalo que tocara y atino al tiro. Estábamos todos listos. Arriba del escenario improvisamos, el Rodrigo en el bajo, yo en la guitarra y el TV con micrófono en mano. La mina del TV también con un papel en la mano. Y le

49 Ibid., p., 13.
50 Ibid., p., 27.

empezamos a dar. Cada uno tocaba por su cuenta, yo con una distorsión estridente, el bajo dándole con tuti y el Gonzalo en la Batería. Tenía una cajita de metal sobre la caja que sonaba terrible de cuatico. Le dimos sin parar como media hora. El TV vociferaba lo que en ese momento se le venía a la mente, mientras la mina leía unas gueas que tenia escritas en un papel; eso fue la raja, para mí fue alucinante, todos los que estaban mirando y escuchando quedaron en otra.

Para finalizar subieron los Pinochet Boys y parte de os que habíamos tocado. Ahí termino de quedar la caga. En esta tocata habían como cien hueones. Había uno que andaba tirando algo como acido a toda la gente"[51]

Yerko Yankovic, quien trabajaba en el informativo de oposición a la dictadura "teleanalisis" y que además era amigo de los músicos, registro el concierto. Refiriéndose al evento recuerda:

"En las puertas del sindicato de taxis estaba todo el mundo tenso. Se olía el nerviosismo por la tocata y el no saber cuándo llegarían los esbirros de la dictadura y en qué forma reaccionarían. Además, algunos de los personajes y sus vestimentas eran de lo más ecléctico y eso nos ponía más nerviosos, aunque no eran muchos los valientes que se definían públicamente 100 por ciento punk. También existían los new wave, los rockabilly, y otros, pero el lugar estaba colmado de seguidores ocultos (...)

Al entrar al recinto ya sonaban los miserables,[52]se escuchaba a Tv Star, un cantante famélico, con rastros de viruela en la calavera, no sé si de pobreza o consumo de drogas, creo que por las dos cosas. Todo esto se percibía detrás de un escenario muy escueto. Siempre adornado por nuestros amigos artistas plásticos, que aprovechaban de mostrar sus obras pues no tenían espacio en la cultura dominante (...) nadie tenía equipamiento profesional, se usaba lo que hubiera y se le sacaba bastante provecho, lo importante era gritar lo más fuerte que se pudiera para ser

51 ALLER, Leonardo, DADA. Underground en dictadura, ed. La Calabaza del Diablo, Santiago, 2009. P. 25.

52 Al parecer se refiere a Dadá, ya que para dicho evento la banda Los Miserables aun no existía o por lo menos no había debutado públicamente.

escuchado hasta en los cuarteles militares (...) Algo que no me dejaba de impresionar era que al terminar de beber una botella, esta era tirada al suelo violentamente, a modo de protesta sonora; la respuesta brutal del outsider era parte de la canción. Durante la tocata yo registraba con la cámara de video este mundo sin complejos que gritaba, escupía y mostraba su dentadura al cantar las letras contestatarias y anarquistas. En ese mundo no cabía la ternura, los padres de algunos chicos habían sido torturados por la policía, ellos eran los hijos del cancerbero y tenían mucho que vomitar[53]

Gracias a que el punk surgio como un ingrediente de la mezcla de grupos y personas que conformaban la "cultura underground" santiaguina, logro conseguir espacios que favorecieron la difusion y masificacion del movimiento, asi como tambien, la apricion de nuevas Bandas. Por medio de un grupo de artistas, surgieron dos locales emblematicos "El Trolley" y "Matucana"[54], que se convirtieron en epicentros de la movida cultural alternativa de la epoca[55]

En Matucana 19 se realizaron tres eventos que permitieron expandir definitivamente las fronteras del movimiento punk chileno: las llamadas bienales (1984, 1986 y 1989), donde compartieron escenario las bandas "antiguas", como Pinochet boys y Dada, y las nuevas, como los KK y Fiscales Ad-hoc[56].

Lalo Aller, guitarrista de los Dada, recuerda su participacion en la primera de las bienales:

"Nos tomamos todo lo que era tomable y tocamos la raja, bien

53 Varios autores, Pinochet Boys, Op. Cit, P. 155.

54 El Trolley era un viejo galpon de 1918 ubicado en la calle San Martin 719 donde funcionaba el sindicato de conductores jubilados de Trolleys y tranvias. Entre 1983 y 1988 sirvio de guarida para el underground capitalino, gracias a las gestiones de los artistas Carmen Pelissier, Pablo Lavin, Armando Lillo, Eugenio Morales y Ramon Griffero. En este lugar encontraron su acogida diferentes expresiones: artistas visuales como Bruna Truffa o Sammy Benmayor, cineastas como Gonzalo Justiniano o Enzo Blondell y musicos como lo Prosioneros o los Fiscales Ad-hoc.
El galpon internacional Matucana 19, surgio de la inciativa del escritor Jordi Lloret y estuvo activo entre 1985 y 1989, periodo en el cual se realizaon dos bienales punk. En ALLER, Op.Cit.Pp. 28 y 33.

55 AGUAYO, Op. Cit. P. 8.

56 Varios autores, pinochet Boys, Op.Cit, P. 43.

curaos. No sabíamos ni como nos llamábamos. Ahí estábamos por primera vez. El grupo "los DADA" (...)

Fue bacán. Después los locos que se juntaban con nosotros contaron que había quedado la cagada y que la gente que nos estaba mirando no entendía nada. Después de haber tocado, para variar, llegaron los pacos. El primer intento por hacer algo bueno y la represión ya estaba Hueviando ¡Que culiaos eran esos tiempos! Pero había que luchar, aunque fuera con música. Total, era lo único que podíamos hacer"[57].

Catafu, que participo de la ultima de las bienales recuerda el alto nivel de extravagancia de los eventos:

"llegamos a Matucana y cacho toda esta hueá, la gente que venía del new wave y del arte. Qué también era curioso porque era mucha gente de situación acomodada, pero que en ese entonces interactuaba con gente que no era de su misma condición, lo que era bastante interesante.

Aluciné. Todo el mundo andaba vestido como le diera la gana, había además mucha mujer hermosa, mucha mina gótica. Me acuerdo de haber visto a la Patricia Rivadeneira, que todavía no era tan famosa, pero que ya era de la movida del Vicente Ruiz. Me acuerdo haberla seguido para mirarla, como un baboso... era hermosa!.

En la bienal había gente de la plástica, de la escultura, de la performance, que organizaban un día o dos en este galpón de matucana (que ahora es un local que vende repuestos de auto), porque había un tipo que era dueño o amigo del dueño y lo prestaba. Se juntaban entonces un día y en distintas salas del espacio y hacían performances. Me acuerdo haber visto a "Las yeguas del Apocalípsis" tirando tripas de caballo a la gente, y la gente corriendo despavorida. Habían bandas súper malas, apenas tocaban, tenían instrumentos de mierda"[58].

Con esos eventos ya no quedaba la menor duda de la existencia de un movimiento contracultural como no se había visto antes. Pese a lo caótico

Marcha 16.oct.1996

57 Aller, Op.Cit, P. 31.

58 Entrevista a Catafu, febrero de 2010.

de sus manifestaciones, se sentó un precedente para la siguiente década de politización del punk criollo.

Una de las bandas que surgio de las bienales fueron Fisacales ad-hoc. Con una actitud menos espontanea que sus predecesores, los fiscales se acercaban mucho mas al concepto tradicional de Punk, quizas, porque uno de sus integrantes, el "Pogo", habia tenido la posibilidad de vivir el movimiento en su version española. En una entrevista dada a la revista Cauce, Pogo explica en que consiste el naciente punk chileno:

> "A nuestro movimiento punk hard-core pertenece el joven que endurece su corazón frente a la realidad existencial. Se le actuar con dureza porque reciben un trao duro. Actúa por reacción, pero dentro de la piel de cada "duro" hay mucho amor a la libertad, un deseo de una sociedad más justa (...)
> En nuestras canciones empleamos un lenguaje franco, directo, con palabras de la jerga popular. Nos dirigimos a los estratos sociales medios y bajos. La grosería, el garabato, el taco –como los llaman los españoles-, es tomado del lenguaje popular. De otra manera, sería un lenguaje convencional como el de la televisión y la radio.
> Somos underground, clandestinos. Por nuestra letra subversiva somos rechazados. No nos aceptan en ninguna parte. Incluso, para actuar hemos vivido una verdadera odisea. La maldición nos ha perseguido desde que se formó el grupo, en Agosto del año pasado (...)
> Cuando me integre, el primero de septiembre, faltaba un primer guitarrista y yo ocupe su puesto. El grupo se había formado 15 días antes y no había tocado nunca. La primera vez que lo hicimos fue para la Bienal Undeground en homenaje a TV Star que había fallecido una semana antes. Cantamos cuatro canciones y nos echaron del escenario"[59]

Paralelamente al fenómeno punk, comenzó a gestarse hacia la mitad de la década de los '80 el movimiento thrash. Su principal característica fue su singular forma de reunion, la cual a su vez, le dio cohesión al movimiento.

59 "Fiscal rock", en: Cauce nº 175 del 12 al 18 de septiembre de 1988. P. 81.

Los días sábado en la mañana grupos de individuos se juntaban a intercambiar música a las afueras de la tienda Rock shop. Ese lugar fue útil para conocer el movimiento y para conocerse entre quienes seguían ese estilo musical.

Sin embargo

Catafu, quien a fines de los 80's participo en dos bandas emblematicas, como Kaos y Anarquia, recuerda su paso por el paseo las palmas:

> "Esa fue una experiencia que creo que nunca mas se va a repetir. Era impresionante llegar a ese lugar los sábados por la mañana, sobretodo, porque fue una forma de reunión que se dio de manera espontánea.. Los sábados en la mañana si tú tenías tu lote de discos, parabas a un chascón y le decías "a ver" y el loco te mostraba sus discos, veía los tuyos, escogía el que a él le interesaba y después "nos vemos el próximo sábado, aquí" y era algo de caballeros, no había celulares, ni siquiera le pedías el teléfono, dabas por sentado que el tipo iba a volver...
>
> Conocí gran gente ahí... además, estábamos en Dictadura, lo que implicaba que a veces llegaba la policía barriendo metaleros"[60].

La "onda" metalera permitio el surgimiento de numerosos punks, debido a que entre los vinilos de thrash o death metal aparecian –infiltrados- grupos hardcore que llamaban la atension de quienes no eran tan devotos a la "onda". Igualmente, el discurso politico del punk parecia mucho mas atracivo que la imegineria oscurantista promulgada por los metaleros. Carlos Kretschmer, miembro de la banda "los KK" y posteriormente de "Bbs Paranoicos", recuerda como llego al punk a través del metal:

> "...A mi cuando chico me gustaba el metal, las primeras bandas que escuche así de metal, tipo 84...cuando tenia como 11 o 12 años...era a través de la televisión o la radio..no sé...Quiet Riot, Twisted Sisters, Iron Maiden ...como heavy metal... y una de las características de esa música, era que era bueno investigar más, tratar de encontrar más grupos entre otras cosas, y siempre tuve el interés de conocer otras bandas, más música, y o sea, de a poco fui conociendo gente que me fue presentando otras bandas, de metal más extremo ... no sé... de la época y a través de

Inhumano N°1

60 Entrevista Catafu, Barcelona febrero de 2010.

Disturbio Menor (1996)

eso conocí a la gente que se juntaba afuera del Rock Shop, en el Paseo Las Palmas, tipo año 87, 88, y era algo inédito que ya no existe, digamos, y que era que la gente se juntaba a cambiar música, a cambiar discos, a conocer.. a conocerse...y de una semana para otra te pasabas dos o tres discos con una persona y a la siguiente volvías y se los devolvías...y eso me hizo conocer otras músicas que ya no eran metal, entre ellas Los Ramones, Sex Pistols; Descendents, bandas que me abrieron un poco el espectro de lo que yo escuchaba, que era bastante cerrado.... cuando escuchas metal es eso o nada...no se permitía música mas suave...pero me gusto, que era una propuesta diferente que tenia un tipo de contenido que ya no eran tanto como que el diablo, que la magia negra, que la oscuridad de las vidas, sino que tenia que ver hacia un lado mucho mas social, como yo estaba en el colegio tenia interés por esos temas, estudiaba en un curso humanista, como que la identificación fue fácil, me gustó que se trataran esos temas, que en general acá no se trataban mucho, o sea, tampoco había una industria musical chilena muy desarrollada en esos temas, entonces me llamó la atención eso y entonces empecé a escuchar bandas mas punk[61]

Igualmente este espacio permitio el surgimiento de una segunda oleda de bandas punks, de donde destacan anarkia y kaos, los cuales a fines de la decada soprendieron con la grabacion de dos demos. Respecto a la primera banda, Alan y pepe recuerdan su partida del metal y la formacion de anarkia:

"Inicialmente tocábamos en la banda de death metal "Atomic Agressor" con la intención de una tener una forma de expresión musical. Sin embargo, empezamos a cachar un poco que dentro del ambiente del momento no enganchaba mucho con la parte ideológica que teníamos, el Pepe y yo (Alan). Entonces en algún minuto nos dimos cuenta que las letras al revés, los demonios, los diablos, las cruces invertidas y todo eso no era para nosotros, queríamos hacer otra cosa, entonces decidimos montar el proyecto "Anarkía".

Entonces el proyecto nació a mediados de 1987, y el primer tema que hicimos propiamente tal fue "Bototos de Milico" que por

61 Testimonio Carlos K., en LOPEZ, Op.Cit.,P. 46.

cosas de la vida fue el tema emblemático de la banda, y lo fue tanto, debido a que hablaba de un problema que pasaba en ese entonces. Es decir, tú ibas a tocar a un concierto y afuera fijo que estaba la micro de pacos esperándote para agarrarte a palos. Era brígido ese tiempo"[62]

Ese espacio de intercambio de música, sirvió a su vez, como canal para otras expresiones como el hard core. Bandas como Youth Brigade, Seven Seconds, Suicidal Tendencies, DRI, sirvieron de inspiración para bandas nacionales como Caos, Anarquía, DTH, Orgazmo, Kick Ass, que dieron vida a las primeras producciones nacionales independientes.[63]

El movimiento thrash, a diferencia del Punk, no desarrollo un discurso politico sino mas bien fue la expansion de un estilo musical, con especial preocupacion por una estetica mitologica y ocultista (satanica). Dentro de ese ambiente destaca Juan "Juanzer" Alvarez, uno de los precursores del rock chileno, principalmente del heavi metal, quien en su "academia de rock" (o semillero rock) situada en el caracol Vip de la comuna de las Condes, permitio el surgimiento de un sinnumero de grupos que asistian a ensayar en sus salas equipadas[64]. Cuestion no menor, en un contexto que eran muy pocas las personas con la capcidad de adquirir instrumentos en la epoca. Catafu recuerda la relacion de Juan Panzer y la creacion de bandas y conciertos:

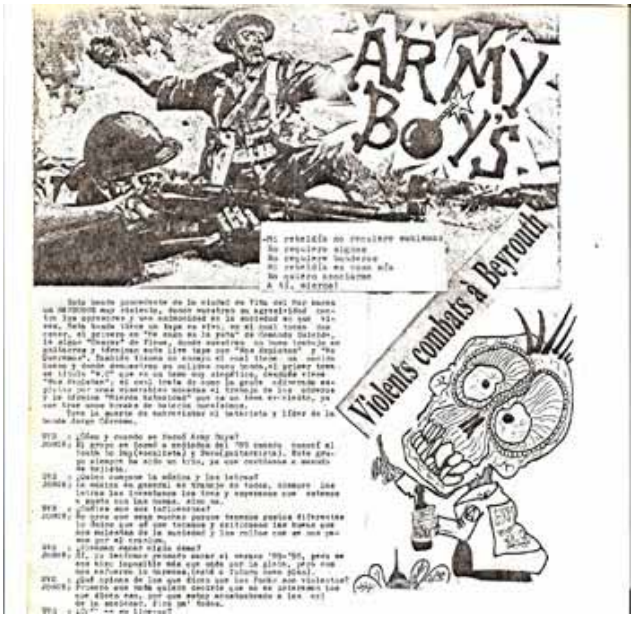
"Y un día decidimos hacer una banda porque uno de mis compañeros de curso había empezado a estudiar en una academia que se llamaba el "Semillero Rock", que estaba en Las Condes, al lado del Apumanque, en un Caracol. El dueño era el guatón Panzer. Yo he conocido a lo largo de mi vida un montón de personas que pasaron por allí. A mi lo que me parecía curioso era que ese espacio se hubiese gestado en Las Condes, era raro.

Y bueno, con el tiempo el guatón Panzer empezó a montar conciertos. El recuerdo mas antiguo que tengo es que los hacia en una Shopería que estaba justamente en Las Condes, que se llamaba "Sammy's Shop", que era un lugar súper pequeño. Nosotros curiosos, supimos de estos conciertos y empezamos a ir.

62 Entrevista a Alan y pepe, fundadores de la banda Anarkia, Santiago, diciembre de 2009.

63 Ibíd. P. 47.

64 La grabacion del grupo Dada fue realizada en dicho estudio. En Aller, op.cit, p. 35.




Menosprecio social, 1990

Estando ahí vimos cosas terribles, como que derepente llegaba la policía, agarraba a todos los chascones, los subían a una micro y se los llevaban, varias veces salimos arrancando de ahí y por milímetros no nos agarraron los pacos. Como estábamos en Dictadura en cualquier momento podía llegar la policía y no llegaban en una actitud muy pacífica, entraban con una patada a la puerta y con una subametralladora en la mano, veían chascones y los sacaban de las mechas para afuera. Pero claro, entre todo el peligro igual había como cierta excitación, era como entretenido de cierta forma.

Bueno un día dijimos: "Hagamos un grupo" y "ya, como le ponemos?", "No se... ponle Kaos"... "vale! Pongámosle Kaos" y empezamos a ensayar en el living de la casa de un amigo, era un verdadero escándalo...

Nosotros tocamos en esa shopería. Fue la primera vez que lo hicimos como Kaos. Fue el 86 y salio como el pico, de hecho nos cortaron la luz y tuvimos que bajarnos.

Llegó un momento en que los conciertos en la shopería terminaron y comenzamos a ir más lejos a la sala Lautaro o al Manuel Plaza. A partir de ese momento ya fue como una segunda generación. Todas las bandas ya habían aprendido un poco como se montaba un concierto, gracias al Guatón Panzer, así que lo dejaron un poco de lado -por decadente o aburrido-, no se... y comenzaron a montar sus propios conciertos grupos como Masacre, Pentagram, Necrosis, y entre todos ellos, Kaos. Era la raja! "[65]

La escena metalera, quizas por su carácter netamente musical, logro desarrollar un circuito musical de un tamano considerable. Igualmente, lograron producir su material y brindarle una estetica al movimiento muy similar a las fuentes originales.

De este modo la sala Lautaro[66] y el gimnacio Manuel Plaza se convirtieron en la plataforma de la naciente escena metalera, y en lugarares

65 Entrevista a Catafu; barcelona febrero de 2010.

66 Estaba ubicada en el paradero 2 de la Gran avenida en la calle Euclides 1204, en la comuna de san Miguel. Era conocida como Sala Lautaro, Sala Euclides, el dos de Gran Avenida, y fue un espacio para conciertos de Rock, principalmente heavy, thrash y death metal. Fue cerrada en 1991. Aller, Op.Cit., P.58.

de encuentro para los pocos punks que asistian a dichos conciertos. Bandas como kaos, Anarquia o Politicos Muertos subieron a estos escenarios, que como recuerda catafu, no era sencillo:

> "No era fácil. Estamos hablando de un lugar que hacía 3 mil personas y que cuando estaba bien habían mil. Estar parado ahí, ver a todos estos hueones... Aparte sonaba como el culo, claro, tenían un sistema de sonido, pero a nadie le importaba si sonaba bien o sonaba mal. La hueá era sonar no más. Los instrumentos, todo el mundo con guitarras hechizas, algunos tenían buenas guitarras, una yamaha por ahí, eran los de buena familia y eran venerados"

De este modo la incipiente escena musical surgida a mediados de los ochenta y comienzos de los noventa, logro expandirse a nivel nacional transformandose en un verdadero movimiento juvenil. Dicha expansion se debio en parte a canales convencionales de comunicación, como tambien, a medios de comunicación autonomos.

Dentro del primer grupo destacan la aparicion de disqueras que importaban gran cantidad de musica que para la epoca era desconocida o considerada de baja rentabilidad. De este modo lugares como la tienda Circus (Santiago Centro), luego Rock Shop (Providencia) y Fusión (Providencia), ampliaron el conocimiento del underground internacional ayudando con ello al surgimiento de bandas locales. Este fenómeno favoreció la especialización de los estilos y la fragmentación de las escenas, convirtiéndose en espacios excluyentes.

Desde el punto de vista de la producción de material, el metal fue mucho mas prolífico en lo que se refiere a producción de discos, conciertos, revistas, los cuales pasaron rápidamente de una producción artesanal a otra semiprofesional, o por lo menos, que intentaba emular las lógicas del mercado discográfico. Sin embargo, paralelamente, la difusión de material se produjo gracias a la creación de redes sociales nacionales e internacionales, donde era habitual la práctica de la reciprocidad mediante el intercambio de material.

De este modo, tal como plantea Christian Castro:

> "Un joven Thrash o Punk de los 80 de sectores medios con manejo limitado del idioma inglés (entre otros), con dedicación podía lograr en un año contactos en el extranjero: Alemania, Francia, Finlandia, Holanda, Japón, Australia, Grecia, Bélgica, Canadá, Inglaterra, Polonia, Suiza, Suecia, Dinamarca, Portugal, Brasil etc. Además de países latinoamericanos y de habla hispana como: Colombia, México, Perú, Uruguay, Venezuela, Argentina, Panamá, España, etc. Y esto se hace más sistemático e intensivo en la segunda mitad de los 80. Esta situación de intercambio y acceso a información – en parte- provoca que se desconcentre la información"[67].

Sin embargo, como recuerda catafu, el fanzine solo era un medio (real o imaginario) para satisfaser las sed de adolescentes melomanos:

> "Yo también lo hice, empecé a escribir a sellos. A los gringos les decías que tenías un fanzine y te mandaban discos, te mandaban fotos, en papel fotográfico, y muchas veces nunca hacías el Fanzine"[68].

Como colofón de esta primera generación de punks, apareció el programa de radio "Melodías Subterráneas" conducido por Rolando Ramos, Karin Yanine y Bernardita Ramos bajo los apodos de "Spot", "Karin" y "Berni" para posteriormente, en 1985, enriquecerse con la incorporación del Pogo. El programa existiría desde fines de 1983 y mediados de 1987, y seria transmitido todos los días viernes entre las 10 y 11 de la noche por la radio Universidad de Chile.

> "Ese día y a esa hora todos los amigos punks se encontraban en sus casas escuchando y grabando el programa de 1 hora para luego salir a la calle a "carretear". El programa de 1 hora, poseía un estilo teatralizado para presentar los grupos, canciones e información, daban a conocer las distintas tendencias del Punk y hardcore punk especialmente inglés y norteamericano, también

67 CASTRO, Op.Cit. P. 237
68 Entrevista a Catafu, barcelona, febrero 2010.

otros estilos como el Dark, metal, crossover, etc. Además de las bandas de los países mencionados, se tocan a grupos alemanes, italianos, franceses, españoles y chilenos"[69].

Pogo, recuerda con orgullo el programa:

"Fue en los primeros meses de 1987, yo recién llegado de España, cuando un amigo en común me presentó a Rolando Ramos.

Mi primera impresión fue grata, ya que por esos días me costaba encontrar gente con algún cierto grado de insanidad mental.

Chile parecía a ojos de un recién llegado, sumido enteramente en el sopor maligno del estado policial.

Me habló de un programa de radio que funcionaba desde hacía unos años y que desde esa plataforma radial fomentaba el underground y mostraba la música que estaba vedada en todos los medios del dial santiaguino.

Era una barricada frente a los medios empapados en conformismo y en complicidad con la línea oficial.

Una miserable hora a la semana que explotaba en el dial de la Radio Universidad de Chile llenando las ondas del mejor Punk, Thrash Metal y toda la música contracultural que en esos mismos momentos sonaba en todo el mundo y que en Chile apenas la conocían unos pocos

El programa se planteaba en un formato de radio novela, y sus guiones eran de una demencia que yo no había conocido nunca, ni siquiera en mis años en España, donde había escuchado bastante radio, muchas de ellas piratas y con una convicción eminentemente rupturista y agresiva.

Pero la rítmica del programa y la insolente irreverencia le daban a mis ideas de reciñen llegado, que estaba a punto de entrar en un mundo surrealista.

Me sedujo de inmediato la idea de participar en el proyecto.

Mi trabajo consistiría en escribir los guiones y participar detrás de los micrófonos con un personaje punk y desquiciado que se llamaría Pogo.

Los guiones hablaban de estados de demencias de seres casi entes, de situaciones delirantes.

7 Bandas en unidad. Disco Subb (1996)

69 CASTRO, Op.Cit., P.

Los textos nos hicieron pasar momentos de inquietud, sobre todo aquel en que a vísperas de la fecha en que se había atentado contra Pinochet, hicimos una parodia del atentado en donde atacábamos con cohetes y balas a la "Gran Rata" que corría en su auto blindado rodeado de sirenas y helicópteros.

Son muchos los logros que este programa hizo en sus años de existencia. Hablo de antes y después de mi aparición.

Personalmente creo que fue el verdadero precursor del movimiento under en Chile, el motivador por excelencia del activismo contestatario y el revulsivo mater que originó la movida musical chilena, haciendo ver a una juventud contaminada con el Show de la Una y Sábados Gigantes, de una nueva vía para descargar sus insatisfacciones y sus intereses tanto artísticos como idearios.

Fue el motor de una enorme comunidad de creativos que escucharon por primera vez a gente cantando en español todas sus desgracias y sus aspiraciones a un mundo mejor, un mundo de libertades, un mundo sin dictadura e intolerancia.

Y por sobre todo fue una ventana a la anarquía, el combustible que alentó el desasosiego a la iniquidad establecida, y también una voz de protesta que crecería hasta llegar a los días de hoy con miles de bandas que recorren nuestras ciudades irradiando una constante protesta de insatisfacción y desencanto a un mundo que no nos pertenece y del que no queremos hacernos cargo"[70].

De este modo la decada de 1980 terminaba con una onda que se perfila como movimiento. La primera oleada poco o nada quedaba, fue la segunda generacion la que le brindo al punk su fisionomia definitiva y le permitio individualizarse al interior de la selva underground santiaguina para tempranamente difundirse en regiones.

La frustracion y la impotencia fueron quizas los sentimientos mas caracterisiticos de aquella generacion que heredó los últimos años de la dictadura y el duro comienzo de la democracia. Estos jóvenes, renegaron tempranamente de los partidos políticos (a los que tachaban de culpables) y se automarginaron del sistema que los oprimía. El punk en ese sentido, fue un

70 Texto enviado por el mismo Pogo para esta investigacion, diciembre de 2010.

himno a la libertad absoluta, sin saber qué era ésta ni cómo se conseguía.

Lalo aller sintetiza con nostalgia el espiritu de ese tiempo. El fin de una etapa y el comienzo de otra:

> "Yo hablo harto de droga y alcohol, pero porque manteniéndonos drogados o copeteados era mas fácil para nosotros tragar esos anos , donde había tanta injusticia y represión a la vez. A cualquiera le hubiera gustado estar en esos tiempos, tratando de hacer algo por el rock en este país de mierda, en el que a las finales vivíamos y teníamos que hacer algo por nosotros mismos. AL principio fue como un hueveo. Después se transformo en una lucha continua en contra del sistema impuesto por los milicos de mierda. Y tras tantos amaneceres llegando a nuestro hogares después de una buena farra y sorprendiéndonos con tanta maldad que había por parte de la policía secreta y sus secuaces, llegabas a tu cama puro pensando en que hacer para que esto no siguiera pasando"[71] .

Nueva Era N°6

71 ALLER, op. Cit. P. 99.

## La segunda generación

El inicio de la década de 1990, se caracterizo por el retorno a la institucionalidad democrática mediante el establecimiento de la denominada doctrina del consenso. Este pacto marco las reglas básicas para los nuevos gobernantes de la década y se caracterizo por la mantención de las políticas macroeconómicas neoliberales, por la búsqueda de la estabilización del sistema político respetando los márgenes otorgados por la Constitución de 1980 y, por sobre, en el énfasis en la negociación de acuerdos para mantener el equilibrio de las fuerzas en disputa por el poder.

Esta fue una década donde el punk logro cierta masividad, tanto por la aparición de sellos discográficos, como por la realización de conciertos con importantes bandas del punk mundial.

A fines de la década de 1980 el punk ya había sufrido un proceso de expansión dentro de la juventud capitalina, generando eventos de magnitudes poco esperados para los asistentes y las bandas. La ultima Bienal de Matucana en 1989 y la celebración de la llamada "Noche de la Contracultura" en la Estación Mapocho dentro de un evento conocido como ENART en 1990, fueron los dos últimos grandes referentes del movimiento antes de que se produjera una contracción de las actividades debido a la imposibilidad de mantener este tipo de actividades. Esto trajo como consecuencia el fin de la primera oleada de bandas y la sobrevivencia de unas pocas de la segunda oleada (Fiscales ad-hok, políticos Muertos, 8 Bolas), lo que permitió darle cierta continuidad al fenómeno[72].

En esta época el movimiento punk sufrió igualmente un proceso de re-espacialización debido a la desaparición y cierre de los espacios de reunión y de tocatas como el Garaje de Matucana, El Trolley y el Centro Cultural Mapocho. La consecuencia de esto fue el desplazamiento de los recitales hacia lugares alternativos de más bajos costos (principalmente periféricos), lo que llevo a la búsqueda de espacios en donde las bandas tuvieron que relacionarse con organizaciones sindicales que tenían locales que les permitieran seguir tocando. Un ejemplo de ello, fue la sede del Sindicato de Trabajadores de la Construcción en la calle Serrano 444 en el centro de Santiago, punto de

72 LOPEZ, pp. 54-55

encuentro del movimiento punk en inicios de la década.

La búsqueda de recintos de bajo costo para tocar se fue extendiendo a comunas periféricas influyendo en el proceso de proletarización y politización del punk.

Roli Urzúa, miembro de Fiskales Ad-Hok, nos ilustra sobre este proceso:

> "Después de que gano el NO, los espacios en si en común, tanto de tocatas punks como de fiestas raras, se ligaban a hueas sumamente determinadas, se empezó a que todo costaba más, el arriendo costaba más, todo se oficializo, empezaron a salir cosas como las fiestas Spandex, que eran de un alto costo entonces. Empezamos a trabajar con sindicatos para hacer conciertos que era mucho más barato, porque en los otros lugares te cobraban una cantidad de plata impresionante, y precisamente el punk no es gente muy adinerada, entonces, costo mucho más, no era tan fácil armar conciertos como lo era en los 80, en ese tiempo tu tocabas en cualquier parte"[73]

El punk de comienzos de los 90's, al que ya podemos considerar como una tercera generación, se alejo de las vanguardias artísticas y comenzó a acercarse a lugares y espacios ubicados en zonas geográficas más periféricas, a comunas como Gran Avenida, Maipú, Ñuñoa, Peñalolén, Puente Alto, sectores donde comienzan a florecer grupos y "bandas" de punks.

La politización del movimiento también se vio influenciada por los nexos de algunas bandas con pequeños locales de corte cultural como fue el caso del Taller Sol ubicado en esa época en la calle Arturo Prat, y posteriormente con iniciativas similares en barrios como Brasil y Yungay[74].

El comienzo de la década de los 90's también significó la disolución de una gran cantidad de bandas producto de un recambio generacional, pero por otro lado permitió la aparición de una nueva generación. Esta nueva ola surgió inspirada por las agrupaciones sobrevivientes de los 80's como Fiskales Ad-Hok y Políticos Muertos, y comenzaron a trabajar en la misma línea que sus antecesores, con niveles básicos de autogestión y poco a poco asumiendo posturas políticas y críticas frente al entorno social donde se de-

Alternocidio en vivo (1996)

73 Citado en LOPEZ, p. 55
74 LOPEZ, p. 56

Searching for the light N°5

senvuelven.

Entre los grupos que surgen en este nuevo ambiente se cuentan a: Los Insurgentes, Los Miserables, Santiago Rebelde, BBS Paranoicos, Repudiados, Cirrosis, Supersordo entre muchas otras. De igual manera esta explosión de bandas se desarrolla no solo en la capital sino que a nivel nacional con bandas como Desorden y Patria de Iquique; NN en Antofagasta; Los Reprimidos en La Serena; Villa Alemana Rock y Antítesis en Quillota; Golpe Frontal en Valparaíso; Guakatela y Botas Mecánicas de Curicó; DAD (Death Anarchy and Destroy) en Talcahuano; Machuca en Concepción; y CNI (Culiaos no Identificados) en Temuco, entre otros.

En síntesis, comenzada la nueva década el movimiento sufrió una traslación de centro a periferia (tanto a nivel comunal como regional) esto permitió su expansión y que asumiera una fisonomía mas definida, mas cercana al modelo original internacional.

## Una nueva escena interconectada

Ya entrada la década de los 90's comienza un proceso de proliferación de bandas en distintas comunas de la capital, como también en regiones donde el fenómeno se replica. Algunas de estas nuevas bandas luchan por generar un pequeño circuito donde tocar y distribuir su música al alero de locales de carácter sindical, los cuales sirvieron de lugar para ejercitar un intercambio de ideas entre quienes presentaban un espíritu crítico y de desencanto frente al sistema.

En este proceso de expansión del movimiento punk intervinieron diferentes medios de comunicación de la música y de la incipiente ideología ácrata. La aparición de varios fanzines y algunos programas radiales generaron un espacio de discusión y aprendizaje para muchos jóvenes que se acercaban al punk a través de la identificación con elementos musicales, iconográficos o ideas de contenido social.

Además a partir de 1993 la escena musical que estaba funcionando de forma subterránea, tomo nuevos bríos. Ese año el sello Alerce edito a las primeras bandas de música punk: Los Miserables, Fiskales Ad-hok y BBS paranoicos, permitiendo la socialización total del movimiento. Pero además le significo ingresar a la lógica del mercado.

El surgimiento de fanzines, primero de carácter netamente musical

para después tomar ribetes políticos, se observa como una herramienta de gran utilidad en la difusión de los grupos y la formación de una nueva escena. El desarrollo de este medio alternativo ligado al circuito punk ayudo a generar lazos de comunicación entre los adeptos no sólo en la capital sino que en todo el país. Convocando a personas que estaban motivadas por un fuerte deseo personal de llenar el vacío comunicacional de la escena a pequeña escala, por un lado, y de generar una fuente confiable de "contrainformación" de los medios nacionales que ubicaban al punk en una realidad siempre más ligada al ámbito delictivo que a la creación de una escena musical con un contenido de crítica social.

Este tipo de publicaciones surgieron en el extranjero a mediados de los años 70 cuando los punks –ignorados por la prensa musical comercial y, sobre todo, críticos con ella- empezaron a publicar fanzines sobre su entorno cultural.

El fanzine como se ha desarrollado en Chile, posee una mayor relevancia en lo que a difusión musical se refiere, ya que en lo político cae en el error del cliché, reproduciendo slogans vacíos en sus propuestas. Vale decir, posee una empatía con el anarquismo, pero no hay un desarrollo ideológico ni renovación crítica de las ideas, sino más bien, el mantenimiento, casi por inercia, de problemas y banderas de lucha heredadas del primer mundo.

Esta expansión y refuerzo de las ideas políticas del movimiento punk también se produjo de manera espontánea y Carlos K, bajista de la banda BBS Paranoicos nos da señales sobre este fenómeno:

> "Fue que empezaron a aparecer fanzines, distintos tipos de fanzines que le prestaban interés a la escena local, a las bandas como nosotros o las que ya te he nombrado, también creo que hubo un desencanto muy grande a nivel político, no cambio realmente gran cosa nada, no se abrieron grandes espacios,... en provincia se empezó a expandir la cosa, si bien hubo un momento en que se decantó, la escena se empezó a expandir, se empezaron a transmitir estas grabaciones que existían, a difundirse, a pasárselas al amigo, por todo Chile, y hacia el exterior también, y llego un momento ponte tu en que el año 90- 91, la cosa explotó, había tanta gente que le gustaba lo mismo que fue como necesario retomar la vieja costumbre de hacer conciertos, de distribuir música, de intercambiar ideas, y de juntarse con la

Fun People en vivo (1996)

gente que tenia una visión del mundo similar a ti, la gente que no le gustaba lo que salía en la tele, en la radio, que no veía el Festival de Viña"[75]

El desarrollo de los fanzines, ligados desde sus inicios a formas de comunicación en el ámbito musical, permitió plasmar de una manera más concreta y directa ideas que tenían mucho que ver con el posicionamiento político de las bandas y su actitud crítica hacia ciertos temas. Paralelamente el hecho de generar de manera gráfica la visualización de ciertos contenidos característicos al punk, permitió que personas con inquietudes sociales comenzaran a desarrollar estas ideas desde la autoformación.

Es también desde esta nueva forma de información en que se empezaron a desarrollar una gran cantidad de temas que hasta el momento no habían tenido difusión, como por ejemplo: el antimilitarismo, las actitudes antifascistas, los problemas de algunas minorías, el conflicto mapuche, y los esbozos primarios de lo que será el tema de la liberación animal[76].

"Mira, yo en realidad partí al principio escuchando metal, thrash metal de hecho, esa generación, y bueno la música no siempre viene sola, iconografía por llamarlo de alguna manera, imágenes, fotos, revistas que circulaban de mano en mano, entonces por todas esas cosas siempre aparecían gente de grupos con poleras, por ejemplo que tenían la A con el circulo, entonces eso te va generando una inquietud, saber que significa eso, uno igual agarraba todo lo que veía, lo rayaba en la pared, en la casaca, lo rayaba en los cuadernos, entonces no rayar por rayar, empezamos a averiguar, y descubrimos que ese circulo quería decir anarquía, anarquista o anárquico, entonces de apoco comenzamos como a usar la palabra, con la definición del diccionario que es bastante mala, y en algún momento con un amigo empezamos a hacer un fanzine, warzone, .....en algún momento, nos conseguimos escribirle a una banda que se llamó trato bestial, de Valparaíso, bueno y el tipo que nos contesto, que se hacia llamar el barata, muy simpático, él se expandió mucho, un tipo con bastante labia, un poco así al final de la carta, él escribe,

75 Citado en LOPEZ, pp. 56-57
76 LOPEZ, p. 57

lee a Proudhon, Bakunin y Stirner, para que sepan que es esa cosa llamada anarquía. Lo cual para mi fue como si me hubieran pinchado, porque corrí a buscar quien era Proudhon, Bakunin y Stirner, como yo estaba en el liceo todavía, me costó encontrar cosas más o menos serias, pero en un diccionario de filosofía, me acuerdo que era el de Ferreter Mora, que había un articulo sobre anarquismo, igual eran dos columnas, pero nombraba a algunos y eso me sirvió para hacerme una idea, ya con eso tenia un poco más claras las cosas igual ahí empecé a escuchar punk, y los punkis igual como que tiraban un poco un discurso de rebeldía, de.... de rebeldía más que nada, porque quizá si eso ...yo siento que para mi eso fue un punto de partida" [77]

Uno de los primeros fanzines surgidos en la capital fue "Intoxicación Social", que junto a "Necroanarchy", pueden ser considerados los precursores del género en Chile. "Intoxicación Social", en un primer momento, puso mayor énfasis en el rock, entregando una propuesta similar a los pasquines informativos de la cultura trash o metalera para ir derivando, luego, a una revista política de corte anarquista apoyada por militantes de COLICO[78] y otras individualidades, además entregaba variada información sobre el punk en todas sus manifestaciones.

Una de las virtudes de esa revista fue el espíritu crítico respecto a las modalidades que asumía el punk en Chile:

"El movimiento punk, que en algunos momentos se autodefine como libertario o anarquista está actualmente (creo que siempre lo estuvo) mostrándose por sí mismo con sus actuaciones como un grupo fascista o de actuaciones fascistoides, machista, homofóbico, chauvinista (aunque en sus letras algunos grupos musicales se cagen en la patria) y sobre todos pandilleros que atacan a algunos colegas en grupos, pero son los primeros en evadir la lucha con la policía. Es decir se muestran choros y agresivos con los de inferior fuerza o número, pero mansos y cobardes cuando de enfrentarse con la autoridad se trata"[79]

77 Cit en LOPEZ, p. 58
78 Colectivo Libertario de Comunicación (COLICO)
79 Citado en DEL SOLAR, p. 174

Paralelamente al surgimiento de los fanzines, comenzaron a surgir espacios radiales que ayudaron a fomentar una mayor comunicación y articulación entre los distintos actores del movimiento. A comienzos de 1990 surgió el programa "Música Marginal Inglesa", transmitido por la Radio de la Universidad de Chile. El programa duro tres años y se caracterizó por la entrega de gran cantidad de información y la transmisión de discos completos de bandas desconocidas.

Hacia 1991 comenzó a transmitirse el programa "Al Margen", a través de la radio de la Universidad de Santiago. El programa buscaba difundir rock nacional y música alternativa que no sonaba en las radios producto de la hegemonía del pop y la complejidad para conseguir música de otros estilos. "Al Margen" intentó representar ciertas inquietudes políticas de la juventud de esos años. Sin embargo, el rígido ambiente de censura de la época reprimía cualquier indicio de crítica. Esto significó que los realizadores del programa optaran por un lenguaje de corte irónico para poder seguir con este pequeño espacio de crítica.

El programa además de servir a sus realizadores para acumular experiencia en el oficio de la radio, les sirvió para comenzar a introducir temáticas del debate juvenil de la época las cuales iban desde el conflicto indígena hasta los detenidos desaparecidos.

"Al Margen" transmitio desde marzo a diciembre de 1991. De ese proyecto y tras un conflicto entre dos de sus tres animadores, surgieron los programas "Cirugía Cerebral" y "Proyecto R". El primero con un carácter mucho más musical y el segundo, con la política como eje central.

A principios de 1992, Claudio G., dará vida al legendario programa "Próceres Sudaka", el cual logro estar al aire todos los sábados a las 18:00 horas desde marzo a mayo, a través del dial de Radio Tierra en la frecuencia AM.

"Próceres Sudaka" iba al aire a través de programas pregrabados y filtrados por la censura de la radioemisora. Siendo cuestionados sus realizadores por la dirección de la radio al incluir en su primer programa el tema "Anarquía Rebelión" de Fiskales ad-hok.

Este programa sirvió como difusor del trabajo musical de varias bandas chilenas y extranjeras, logrando desarrollar desde ese espacio un discurso de crítica y confrontación desde la ironía, no desde un lenguaje explícito, lo que le permitió sortear con éxito varios intentos de censura hacia

el programa.

"Próceres Sudaka" llegará a ser una síntesis del sentir punk, apoyado por los incipientes fanzines y revistas de la época: "Paredón Sindical", "Intoxicación Social", y "Necroanarchy", logró aumentar cada vez más el cúmulo de información, ampliando la calidad y extensión del material que le entregaba a sus oyentes. El programador del espacio radial era Roberto Caba, quien era editor del fanzine "Intoxicación Social".

El programa comenzó a ganar masividad gracias a campañas de difusión de afiches alusivos al espacio radial, los cuales eran repartidos en los conciertos que se organizaban en la capital. Otro refuerzo importante con el cual contó el programa, fue el apoyo interno de la Universidad de Santiago dado por jóvenes de la época, agrupados en organizaciones como "El Líder Vive", "Leche Magnesia", "PIF" o "Los Claudios", que sirvieron de respaldo a ese proyecto político musical.

La principal lucha que debieron dar los medios de comunicación, y mucho mas los alternativos, era la de flanquear la feroz barrera de censura heredada desde el régimen dictatorial. "Próceres Sudaka" la sintió muy de cerca al ser censurados en más de una ocasión como, por ejemplo, para un programa especial en celebración del Día del Carabinero.

La emisión del programa generó un espacio de libertad que se vio coronado con el nacimiento de "La Revuelta", un espacio físico de encuentro semanal a las afueras de la Universidad de Santiago, este espacio permitió el intercambio musical y la comunicación entre quienes asistían a intercambiar música o ideas.

Tras el término del programa "Próceres Sudaka" Claudio G. comenzo el ya mencionado programa "Proyecto R" -transmitido una vez a la semana- y que hacía un llamado expreso a la revuelta contra los "ancianos que controlan el poder".

"Proyecto R" tuvo la virtud de alcanzar una amplia convocatoria. El mejor ejemplo de eso fue la histórica asistencia de punks para la conmemoración de los 500 años de América; fecha clave para que comenzaran a proliferar las nuevas camadas de anarquistas, cuando el punk empezó a asumirse y pensarse de una manera más política, siguiendo una ruta paralela al anarquismo, inclusive confundiéndose con este.

Existe otro fenómeno que colabora en este proceso de expansión del punk es la creación de una escena musical ligada a los sellos discográficos. El sello Alerce por ejemplo, edito durante el año 1993 los primeros tra-

N°1 Fines del 2000, 2001

SAL DE TUS TRINCHERAS

se agradece difusión
¡¡AUTOGESTIÓN!!

EDITORIAL

Desde hace tiempo que venía viendo lo mismo. Violencia, discriminación, estupidez. El mundo dominado por el dinero y parecía que a nadie le importaba. Una luz de esperanza nació en mí al ver que no estaba solo, que existían hombres y mujeres que denunciaban los abusos y criticaban todas las injusticias. Me refiero a los supuestos "anarquistas", de hecho a los "punks anarkistas", tan criticados por la gente. Luego de un par de años yendo a locales, protestas, conociendo gente, etc., me di cuenta que dentro de este movimiento existía violencia, discriminación, estupidez, machismo, racismo, y todas aquellas cosas contra las que supuestamente se estaba luchando. Me aburrí de defender el nombre de una farsa en la que estaba creyendo y que luego de muy poco me defraudó.

El supuesto movimiento era una mierda, un carrete, una hueá que no hizo más que deprimirme y pensar si realmente valía la pena seguir insistiendo en cambiar el mundo desde una escena tan mediocre.

Eso fue hace no mucho. Nunca me he considerado punki porque siempre vinculé todo eso a cierta estética que yo no compartía (aparte de la forma de pensar, obviamente).

Basta de resistir...
ES HORA DE ATACAR!!

Sin embargo, luego de un hastío tremendo y una repulsa a esta situación, una nueva luz aparece y me da esperanzas. Hoy, 23 de diciembre del 2000 me dirijí hacia la Plaza Brasil para presenciar una "Jornada Libertaria". El motivo era la navidad consumista y toda la mierda que entra en la gente en estas fechas, cegados por el capitalismo que nos usa.

Caminaba hacia el lugar y me dijeron "hay poca gente, está medio fome" seguí caminando y pensé que esta sería otra buena causa que se usaría para carretear y nada más.

Grata fue mi sensación al presenciar un acto impecable, con una gran organización, una excelente aceptación del público y casi nada de copete.

La gente pudo disfrutar y reír con dos obras de teatro muy bien presentadas, música y danza. Se repartió información y las obras tuvieron buena llegada a familias que disfrutaban de un día soleado en el parque. Pa' más remate adquirí un número del minizine "yo pienso y aprendo" y un muy buen fanzine nuevo por la liberación (absoluta) animal. "Buena influencia" se llama.

Quizás sea injusto hablar de esto como un logro "punk", porque al parecer dentro de l@s organizadores/as no tod@s se vinculaban con ese movimiento.

Sin embargo, sí eran libertari@s, revolucionari@s, quizá la mayoría anarquistas.

Felicito a tod@s l@s que participaron en esta iniciativa (Coordinadora de Organizaciones Libertarias decía en un volante). Gracias por hacerme de nuevo creer que el sistema no nos ha vencido y que la contracultura y la autogestión todavía existen en mentes concientes y decididas a hacer las cosas bien. Este trabajo va dedicado a ustedes.

@=a, o
RESISTIMOS FUERA!

Sal de tus trincheras N°1

bajos de tres banda que con el tiempo terminarán definiendo paradigmas de desarrollo para otras bandas durante toda la década de los 90's. Los trabajos editados fueron: "Futuro Esplendor" de Los Miserables (fines de 1992); "Incierto Final" de BBS Paranoicos (junio 1993); y "Fiskales Ad-Hok" homónimo de la banda cuyo LP fue una coproducción con el sello Batuta Records.

La consolidación de estas bandas se enmarcó dentro de todo un plan de promoción activado por el sello, el cual contó con una fuerte campaña de prensa en los medios de comunicación masivos. Si bien el entrar a la lógica de la industria musical masiva ayudó a la consolidación de estas bandas, sus relaciones con los sellos no duraron mucho tiempo, producto de experiencias negativas, salvo en el caso de Los Miserables, quienes mantienen su relación con este tipo de sellos hasta el día de hoy.

Pese al rápido distanciamiento la contribución de Alerce a la difusión del trabajo subterráneo que se venía realizando durante mucho tiempo fue significativa. Pero tampoco podemos decir que el trabajo subterráneo de las bandas no haya servido para nada sin la difusión de Alerce, ya que, por ejemplo, Fiskales Ad-hok logró sobrevivir por más de seis años siendo la banda con mayor arrastre entre el público y credibilidad dentro del movimiento, habiendo producido solo algunas grabaciones caseras de conciertos de una más que discutible calidad.

Esta mayor exposición de las principales bandas punk en los medios de comunicación masivos permite expandir la escena a lo largo de todo el territorio. Además permite atraer un mayor número de personas al movimiento por medio de la constante exposición de estas bandas. Pero fue sin lugar a dudas la visita de una de las bandas ícono del punk norteamericano y mundial, The Ramones, realizado en septiembre de 1992 en el Velódromo del Estadio Nacional, lo que reforzó aun mas el movimiento.

The Ramones, banda ícono del punk neoyorkino, quienes venían a Chile dentro de una gira promocional por Sudamérica, logra en su visita repletar el recinto con la asistencia de alrededor de 5000 personas al concierto, lo que nos da luces sobre la magnitud del movimiento para la época. En su visita quedaron sorprendidos por el fervor del público sudamericano en general. Además, este concierto significó la consolidación definitiva de Fiskales Ad-Hok, al ser la banda telonera del evento, quedando de manifiesto su excelente relación con el público y la identificación de éstos con la banda.

La posibilidad de este contacto entre los adherentes al punk criollo con experiencias similares desde el extranjero no era un fenómeno aislado, la po-

sibilidad de escuchar discos de bandas extranjeras en emisoras locales y la llegada de material desde afuera traído por particulares o por alguna tienda más especializada, había sido una constante desde la apertura económica producida por el cambio de régimen a principios de la década. En este sentido es importante señalar que el punk chileno asume una característica social más definida, gracias al ingreso a nuestro país del rock radical vasco. Las bandas Escorbuto, Kortatu y Negu Gorriak demuestran que el punk es un movimiento político de izquierda y radical, pero el aprendizaje ideológico es más expansivo de la mano de la banda española La Polla Récords, que se convierte en la ideología de los punks chilenos de la primera mitad de esos años.[80]

> "Lo sentí principalmente en mis amigos o amigas con la gente con la que estaba cercano, parto del principio de mi estupidez musical, en el sentido de no tener esa vena de reconocimiento en el cuento muy de fondo, fundamentalmente fui siempre un segundón en el tema, entonces en algún momento note en mis amigos que tuvo mucho importancia La Polla Records, y les decía mucha cosa la letra y la música de ellos, no recuerdo ahora cuales, pero eso tuvo muchísima importancia porque pasaba ahí lo que decía, cuando fueron aceptando esta forma de pensar, de ver las cosas, como a la vida de las personas y no solo sucedió esta cosa con la gente... esto es lo que encuentro importante, estos grupos, La Polla Records, que son parte uno podría decir de la cultura netamente punk, tuvieron un peso en gente que uno no podría catalogar en principio de punk, por lo menos ese es el efecto que tiene aquí en Chile, yo no podría catalogar a amigos míos que sean parte de esta cultura, pero a través de ellos reciben un montón de información, de formación, conceptos, que le van dando cierto sentido, cierta lógica a lo que uno ya venia pensando así bien revuelto" [81]

También debemos señalar como un hecho que ayuda a entender este proceso de masificación y asimilación -bastante naif en un principio- de ciertas ideas políticas ligadas al anarquismo, la llegada al país en sep-

Vadca en vivo (1997)

80 DEL SOLAR, p.
81 Cit en LOPEZ, pp. 59-60

Pateando Cabezas N°1

tiembre de 1994 de la banda Negu Gorriak, grupo vinculado al movimiento separatista vasco, quienes en el contexto de una gira Sudamericana llegaron a Chile y realizaron un concierto en el mítico recinto de eventos trash, el gimnasio Manuel Plaza. Esto permitió en un primer momento establecer parámetros discursivos al menos más elaborados de los que era capaz de crear por si misma la escena que actuaba dentro del país.

A mediados de los 90 también verá la luz otro fenómeno masivo en la escena punk. El auge del rock chileno en los medios de comunicación, genero el interés de las grandes compañías internacionales del mercado de la música por incluir en sus registros a grupos punk criollos. Fiskales Ad-hok, se incorporo al sello BMG y en 1995 editaron su segundo LP, "Traga"; Los Peores de Chile, firmaron también con BMG en 1995 editaron su primer LP homónimo; Machuca, banda penquista, fichan para EMI el mismo año y realizan su primer disco oficial "Hogar Dulce Hogar"; y Los Miserables tras varios trabajos con Alerce, a fines de 1996 firman con Warner para grabar en 1998 su disco "Miserables", más conocido como disco negro. Vale la pena resaltar el hecho que para realizar este fichaje de bandas ambos sellos crearon sus propias filiales BMG, el subsello Culebra y Warner, su subsidiaria Bizarro Records.

El trabajo de estos grupos con sellos multinacionales posibilito su máxima exposición a las vitrinas de todos los medios de comunicación masivos. Esto genero la creación y producción de material musical en diferentes formatos para los diferentes medios de comunicación, es decir, para la TV se hicieron videoclips, para las radios se generaron singles y para los medios escritos se produjeron afiches y posters de los grupos. Todo esto tras asegurarse de una buena rotación de estos productos en los medios. Esta expansión masiva genero una llegada a distintos tipos de públicos y su consolidación en la escena local masiva del rock.

Finalmente la mayoría de estos contratos ni siquiera se cumplieron a cabalidad, en su mayoría la experiencia de las bandas con los sellos multinacionales fue debut y despedida, principalmente por la mercantilización que hizo el sello con el trabajo de las bandas. Pero esta experiencia influyó, en el largo plazo, en la consolidación de un discurso crítico hacia este sistema de producción musical, derivando de manera lógica en el acercamiento de estas bandas con la autogestión de sus proyectos.

El impacto producido por la masificación de muchas bandas y canciones provenientes desde EE.UU. y Europa fue un fenómeno que también se daba en la década anterior, ya que desde mediados de los 80 las primeras

bandas punk criollas acostumbraban hacer versiones de temas de algunas bandas, lo que les permitió poco a poco internalizar el discurso punk y darle cierta solidez política con el paso de los años. Esta influencia no se redujo solo al ámbito musical y discursivo, sino que se encuentra también en el ámbito iconográfico y simbólico, esto lo podemos observar en la adopción de símbolos ligados al anarquismo por parte de bandas y algunos colectivos libertarios en formación. Esta adopción comenzó a hacerse más notoria desde el plano de la estética y posteriormente desde el discurso, donde las bandas encontraron una gran cantidad de material que se recicla y se adapta a la realidad local.[82]

Este proceso de asimilación de contenidos desde el exterior influirá directamente en el desarrollo de opciones políticas de algunas bandas, las cuales a partir de los 90 formarán su propio discurso adaptándolo a la realidad local y asumiendo temas ligados principalmente al antiautoritarismo en un principio, para posteriormente hacia mediados de la década, derivar en un discurso más elaborado tanto desde el plano político como desde el de la autogestión.

## La influencia anarquista

El desarrollo de algunas prácticas y orgánicas de carácter anarquista comienza a notarse a comienzos de la década de 1990, éstas fueron impulsadas por algunas personas provenientes del exilio. El papel de esos individuos fue clave ya que gracias a sus iniciativas dieron nueva fuerza al movimiento, especialmente entre ciertos sectores de la juventud y por supuesto a una gran cantidad de punks, más o menos dispuestos a aunar fuerzas con estas orgánicas.

Amor Ateo, un participante de esta incipiente orgánica libertaria nos ilustra sobre el surgimiento de estos grupos:

> "La organización era incipiente, y básicamente el cuento de la gente que yo me encontré era la idea de difundir ideas, un poco en torno a difundir las experiencias que existían en torno al ámbito libertario, ahora en cuanto a lo personal, a mi me apasionó mucho el contacto real que podía existir con lo que estaba pa-

82 LOPEZ, p. 60

Supersordo en vivo (1997)

sando en tu entorno, en ese entonces eran los punk, en ese momento para mi una cultura desconocida, yo venía de otra historia digamos, me encuentro con eso y me resulta interesante, el cuento de los fanzines de las prensas y todo eso, y a través de eso hago una vinculación con la cosa musical que me resulta muy importante como vehículo de transmisión de ideas, como forma de resistir un poco el cuento... hay gente que estuvo en el exilio, y volvió, y en el exilio conoció las ideas libertarias, como te decía hay estudiantes que en el transcurso de su deambular, de su bagaje y su búsqueda también encuentran una forma en el anarquismo digamos clásico, de una forma con fuerte inspiración..., y otra gente que venía más o menos con un rollo vivencial, no se si hablar de corriente si en realidad éramos súper pocas personas organizados, pero yo sentía que la cosa estaba ahí latente, si bien no había mucha organización, había bastante interés o al menos interés por difundir, por aprender por mostrarse..." [83]

Pelao K, otro joven participante de ese grupo, también da su testimonio:

"Hubo un proceso social de acercarme a lo libertario anarquista, y un proceso también interno, íntimo, que fue también que hacer, mi primer acercamiento libertario tiene que ver con la lectura, y un encuentro con la palabra anarquía, es muy bonita, es muy fuerte, tiene un..., mas que libertad, aunque libertad tiene más contenido, anarquía como palabra como texto es súper fuerte, es como Bárbara, alegre también, esa palabra me gustó, y ya en la enseñanza media, estamos hablando y ya en el año 88, empecé a trabajar la palabra sin conocerlo mucho, y luego junto con .... con quien estuvimos en el colegio, nos acercamos con el tema mas derechamente, primero con compartir lo que sentíamos por la palabra, compartir cosas, él manejaba mucha más información que yo en ese ámbito, y luego los primeros contactos que tuve, con la coordinadora libertaria de la calle Londres, donde conocimos alguna gente ahí, Roberto T...., algunos antiguos digamos, mucho punki, de todo, viejos jóvenes y todo ese

83 Cit en LOPEZ, pp. 60-61

cuento..." [84]

"Círculo A", la Federación Libertaria o el Colectivo Libertario de Comunicación (COLICO) fueron los distintos nombres que tomaron las agrupaciones que nacieron de esos individuos. Su órgano de expresión fue el periódico "Acción Directa", trabajo que sirvió de ejemplo para posteriores periódicos.

"Acción Directa" nació apoyado económicamente por anarquistas franceses e italianos. Fue un periódico muy bien logrado que alcanzó un tiraje considerable (alrededor de mil ejemplares). Logró publicar sólo dos números entre 1990 y 1991, ya que el bajo precio de venta no permitió recuperar el dinero y seguir su edición.

La difusión del periódico se hizo en los días de conmemoraciones políticas de la izquierda: 1 de mayo, 12 de octubre, 11 de septiembre, marcando una considerable presencia ácrata –que era anteriormente inexistente- y, a la vez, sirviendo de organismo aglutinador y difusor del anarquismo chileno.

El impacto que generó esta publicación y otras de este tipo en sectores juveniles afines al punk fue importante en términos cuantitativos. Sirvió para que algunos de estos jóvenes adquirieran una mejor formación política y tuvieran espacios de discusión y crítica. También ayudaron a poblar las marchas y conmemoraciones de fechas claves con una gran cantidad de jóvenes punk y a difundir el ideario ácrata a zonas más amplias fuera del radio de la región metropolitana, ya que se logró que el periódico tuviera una distribución a través de distintas formas a lo largo del país.

> "Cuando entre a la universidad, me tope un poco con que tenía que hacer un trabajo sobre la política, en el intertanto mientras yo todavía buscaba el tema, por una cuestión muy casual me acerque aquí a Santiago, y encontré con que alguien en esos giros punkis que yo conocía de allá, que tenía un amigo que yo había conocido en los veranos intercambiando cassettes, yo lo fui a ver a su casa y uno me regala el acción directa, que era un periódico anarquista que salía acá en Santiago, entonces, ya con eso en las manos tengo que hacer el trabajo de anarquismo y entonces yo como muy rápidamente entre que averigüe el significado de la palabra y me empecé a meter, pasó un tiempo como

84 Cit en LOPEZ, p. 61

> corto antes de que me empezara a involucrar con anarquistas y con la doctrina así del anarquismo, antes que con la rebeldía y con las canciones de la polla, digamos...o sea igual yo me he topado con gente que igual pasa años con puras canciones de la polla y de reincidentes antes de leer un texto anarquista o que alguien le converse más profundo de las ideas, pero mi caso igual fue como bastante rápido, yo me tropecé con todo esto, me tropecé al punto, que en Temuco vivía un ex-combatiente de la guerra civil española, lo cual significo acceder a una cantidad de cosas, conocimientos, anécdotas, que yo en otras circunstancias me habría sido difícil asimilarlas al..... entonces, yo rápidamente me hice una idea súper densa de las ideas, para mi no era una cosa ligera, de moda..."[85]

En las páginas de "Acción Directa" se hizo alusión a temáticas que fueron tomando mayor relevancia con el tiempo: antimilitarismo, autogestión, ecologismo, feminismo, contracultura. Además desarrollaron una fuerte crítica a la realidad nacional, y sobre todo, al proceso de transición a la democracia, los derechos humanos y el conflicto indígena.

"Acción Directa" tuvo el mérito de señalar un camino autónomo y autogestionado de hacer prensa, además cumplió su misión de difundir la ideología anarquista, ya que de ese proyecto salieron la gran mayoría de los jóvenes que dieron nueva vida a la prensa anarquista y al fanzine.

Del trabajo de ese colectivo surgieron varias iniciativas que intentaron mantener la propuesta desarrollada hasta ese entonces. Se trata de COLICO, que contó con una serie de publicaciones o separatas que trataban de forma variada distintas temáticas como el antimilitarismo, por medio del boletín "Insubordia" de 1992, o poesía y crítica contingente por medio del periódico "Antitodo", de 1994.

Sus integrantes –Caín, Amor Ateo, Sex-cilia, Pelao K y Eleuterio- trabajaban además en la publicación "Intoxicación", revista encabezada por Roberto K, en la que desarrollaron de forma extensa su pensamiento y crítica social.

Esta incipiente asimilación de contenidos políticos no se traducirá en la adopción de un ideario político definido por parte del movimiento punk,

85 Cit en LOPEZ, p. 62

por el contrario, generará una extraña mezcla de ideas donde confluirán incluso tendencias patrióticas y homofóbicas, que alejaran al punk del ideario anarquista, por lo menos en la primera mitad de la década. El proceso de asimilación del ideario anarquista se verá con mayor claridad, a partir de la segunda mitad de la década, cuando ciertas bandas decanten su discurso y surja con mayor claridad una escena anarcopunk en el país.

## Violecia y sectorización

Esta discusión ideológica se desarrollo de forma paralela a la escena punk. Como ya hemos visto, el crecimiento y expansión de la escena está impulsado por diferentes factores (desplazamiento del movimiento a la periferia capitalina, medios de comunicación alternativos ligados al movimiento, entrada de bandas punk a sellos discográficos, llegada de grupos que eran referentes del punk a nivel mundial) los cuales logran dar una identidad y características políticas a diferentes sectores de la escena en la capital.

Además, la paulatina proletarización del punk –al igual que el ya mencionado desplazamiento a las periferias capitalinas– tuvo por efecto la sectorización barrial de grupos de jóvenes punk, caracterizados por la lógica de pandilla y la rivalidad de sus propuestas. Es de ese modo como los grupos de La Torre y la R25 –ambos con diferencias socioeconómicas más o menos evidentes– desataron una guerra al interior del punk que se tradujo en enfrentamientos constantes, hasta generar una especie de imposibilidad de funcionamiento de esa escena musical.

La dinámica impulsada por las pandillas careció de un sentido político. Más bien, daban pie a manifestaciones bastante burdas e inconsistentes, como la adherencia explícita de sectores de la R25 al Partido Comunista, cuando no, el surgimiento de grupos neonazis.

Esta nueva problemática de la violencia caracterizada por el pandillerismo sectorial de grupos punks como los de La Torre (grupo de punks vestidos a la usanza inglesa llamado así por su punto de reunión en la Remodelación San Borja) y los de la R25 (llamado así por juntarse en el paradero 25 de Gran Avenida) fueron un problema constante en los primeros años de la década. Además de casos de agresiones personales, el clima de agresividad que imperaba atentaba contra un desarrollo normal del movimiento que

Opción real Nº7

se veía frenado por la destrucción y el posterior cierre de los locales donde se realizaban las tocatas, gastos que debieron ser asumidos por las bandas. También la violencia alcanzó a los grupos que eran identificadas con algún sector en específico, o que no lo eran de ninguno y por eso eran presa fácil de cualquier otra pandilla.

Por otro lado, aparecieron grupos neo fascistas cercanos a la escena musical OI!, estilo musical ligado al punk, pero que toma elementos nacionalistas y el orgullo obrero, como también grupos autoidentificados como nazi-punk, lo que generó un clima de gran tensión:

> "La violencia hacia la escena que alcanzó su máxima expresión con una agresión dirigida contra Fiskales ad-hok, por su participación circunstancial en una performance del grupo de Vicente Ruiz, realizada en el Museo de Bellas Artes, con Patricia Rivadeneira crucificada y vestida con una bandera chilena, además del hecho que su guitarrista de entonces (el Víbora) era de nacionalidad argentino, acaecida en el local de serrano 444, durante un concierto efectuado el 4 de julio de 1992. La agresión de una pandilla neo-nazi, degeneró en una agresión generalizada con bates de béisbol y cadenas dejando una gran cantidad de heridos contusos, y generando una pelea al interior del local entre las pandillas más violentas que existían al interior de la escena"[86]

Los conflictos entre las pandillas fueron hechos de larga data, los cuales encontraron una solución en el rápido recambio generacional de la escena a mediados de los 90. Estas prácticas violentas eran el resultado de una lectura errónea de los principios del movimiento, las cuales se reforzaban con la imposibilidad de estructurar un discurso unitario.

> "Centrado en una homologación de criterios tanto de acción como de posturas vitales, lo que terminó determinando que por esas fallas que existían en la visualización de un horizonte común, distintas personas con similares pensamientos, fuesen incapaces de compartir un espacio con cierto grado de ci-

86 LOPEZ, p. 63

vilidad, con todo la agresión no era gratuita, ya que existía un largo trecho de abusos entre la pandilla más antigua, que con el tiempo derivo en estas situaciones incontrolables si no era por un planteamiento y una postura en común."[87]

Durante los primeros años de la década de los 90 la escena punk trabajo de manera autogestionada, salvo por algunas excepciones, esta manera de afrontar el trabajo se encontraba presente en el ideario punk de muchas bandas. La violencia no permitía el desarrollo de una escena autosustentable y de cierta manera fue éste factor el que generó la unión entre las bandas para poder controlar las situaciones de violencia.

"De este tiempo data por ejemplo la costumbre de detener la actuación de sea quien sea quien este tocando, en el momento en que se empiecen a generar peleas dentro del público, y no reanudar los conciertos hasta que la situación este controlada. Más allá de estos hechos puntuales que pueden en algunos casos rayar con lo anecdótico, fue más importante en ese mismo periodo el intento de realización de la primera coordinadora de bandas, que en su momento alcanzó a aglutinar una cantidad no despreciable de la gente que estaba trabajando dentro de la escena (Fiskales adhok, Los Miserables, Peores de Chile, Canutos Presos, BBS Paranoicos, Supersordo, Políticos Muertos, entre otros) y que se conoció como "Escuadrón Oveja Negra""[88]

Un miembro del escuadrón recuerda el trabajo que realizaron y el éxito a largo plazo que consiguieron:

"El escuadrón oveja negra fue una huea como yo personalmente estaba súper abocado a él, pero hacer hueas estando solo es sumamente cansador, aparte coincidía que estaba el auge de la violencia de los punks y el asunto de las pandillas, la torre y el 25, ADR, un montón de gente que andaba metida en hueas que eran desgastantes en el fondo, entonces vos tenías que hacer todo este hueveo y armarte con un grupo de personas, para cobrar la entrada, para juntar el dinero, para hacer unos fanzines,

Sin Retorno en vivo (1997)

87 LOPEZ, p. 63
88 LOPEZ, pp. 63-64

Nosotros mismos, 1999

un montón de cosas, y duro súper poco las ganas de seguir haciéndolo porque puta había una hueva más urgente que hacer, como aclararse con un montón de cosas con la gente, o sea, me acuerdo que hubieron en esa misma época reuniones con bandas para parar la violencia en los mismos conciertos, si era una huea enfermante, de hecho, aquí nos juntábamos los bbs, estaba gente de disturbio, hubo un montón de gente, crisis, eso fue año 94, para parar el concierto y métodos tan simples como parar de tocar mientras quedaba una pelea y causó bastante efecto, ahora tu vas a un concierto y la gente dice, ..oye que paso con los conciertos punk, ahora nadie pelea, y es cierto ya no hay peleas, son muy pocas las peleas que hay, entonces puta, yo creo que dentro de todo, esas formas tuvieron su logro, fueron hueas que lograron cosas, como parar esa violencia,... por otro lado el escuadrón oveja negra fue hecho con una finalidad de como también hacer un fanzine de querer hacer muchas hueas, de querer autogestionar próximos conciertos, de que lo queríamos nosotros, era juntar recursos para comprar un sistema de amplificación que le serviría bastante al medio donde estábamos funcionando ya que se nos iba mucha plata en eso"[89].

Lo realizado por el "Escuadrón Oveja Negra" sienta los precedentes para posteriores intentos de reunión colectiva de un carácter más masivo en la escena punk, ligándolo a la autogestión. A pesar de esto su trabajo finaliza a mediados del año 1994 con la agresión al grupo BBS Paranoicos en el primer recital realizado por el escuadrón en el Sindicato de Trabajadores de Mademsa en el paradero 7 de Avenida Santa Rosa.

89 Cit en LOPEZ, p. 64

## El discurso punk

El anarquismo y el situacionismo influenciaron de forma indirecta al punk, introduciendo sentimientos más que una planificación revolucionaria. En ese sentido, la idea de autogobierno, de independencia del Estado y sus instituciones, han sido los aspectos de mayor impacto para el punk y los que le otorgan su carácter intrínsecamente libertario.

Si bien los punk, en este periodo, encontraron en el anarquismo una forma sistemática de pensamiento, su aporte sólo se tradujo a escala numérica, pues nunca demostraron mayor consistencia ideológica. La cercanía del punk y el anarquismo se llevó a cabo por medio de una lectura caricaturizada de la ideología: ser anarquista era sinónimo de nihilismo, caos e insurrección, dejando de lado cualquier iniciativa política concreta.

Al otro lado de la caricaturización de la ideología anarquista, existe en el discurso de algunas bandas de principios de la década de los 90, la inclusión de elementos patrióticos y nacionalistas las cuales, desarrollaron ideas de rescate del orgullo nacional y la condición obrera, al intentar reconocerse como chilenos, fomentando ideas de corte nacionalista bastante contrarias al ideario ácrata. Esto se observa en la inclusión de elementos distintivos de nacionalidad en algunas canciones, como el uso de partes del himno nacional. El desarrollo de estas tendencias patrioteras se produjo en cierta forma debido a las acusaciones de "extranjerizante", bastante difundidas en la época, con todo lo que se refería a los sonidos así como en general a la música anglo. En cierta forma, estos conceptos e ideas dieron posteriormente cabida al desarrollo de actitudes nacionalistas patrióticas que influirán en sucesos violentos al interior del movimiento punk a lo largo de la vida de este. Además ayudará a definir la temática antifascista surgida en varias bandas y publicaciones de la época. [90]

Vemos como el surgimiento de fanzines contribuyo en la formación de este incipiente y desordenado discurso. El fanzine, que comenzó como un elemento de información musical, paso a ser una suerte de caldo de cultivo de las ideas contraculturales. Con el correr de los años los fanzines cercanos al metal mantuvieron su fuerza en el ámbito musical, mientras que los ligados al punk comenzaron a desprenderse poco a poco del ámbito netamente

90 LOPEZ, p. 51

Silencio Absoluto en vivo (1997)

musical para entrar en temas políticos, literarios, contraculturales, y otros.

La estética de estas publicaciones, en estos años, está en plena concordancia con el discurso al presentarse de manera extremadamente confusa tanto en su presentación iconográfica como en su contenido. Así también, la estética tipo collage, alude a la incorporación de símbolos e iconografía de diversas fuentes, sin mayor sentido, apuntado a rasgos nihilistas y poco propositivos. Otros fanzines se remiten a la utilización de información desde la prensa oficial con respecto a temas de interés, pero sin lograr un desarrollo ni profundización de mayores elementos de análisis críticos propios.

Pese a esta confusión y poco nivel propositivo, es posible encontrar ciertas temáticas desarrolladas por algunas publicaciones en torno a incipientes discursos ligados a una acción política y organizativa directa. Por una parte observamos el desarrollo, incipiente, de un discurso crítico en torno al conflicto mapuche; también observamos una aproximación a causas ligadas a las temáticas ecologistas, especialmente centradas en la liberación animal; además se puede apreciar una temprana estructuración hacia el planteamiento de un discurso y acción decididamente antifascista y antimilitarista.

Sobre el conflicto mapuche, podemos ver como el flujo de información en torno a esta temática, se intensifica por la cercanía de la celebración del 5º Centenario del descubrimiento de América en 1992, además se encuentra información sobre el desarrollo del conflicto de la transnacional española Endesa con comunidades indígenas, y declaraciones de comunidades indígenas en la ciudad. Cabe señalar que la mayoría de esta información viene de fuentes oficiales lo cual le resta un peso organizativo y crítico al discurso que se puede establecer en torno al conflicto mapuche.

De manera constante, en estos años, la puesta en escena y exhibición en esta incipiente prensa alternativa del conflicto mapuche hizo reflexionar en torno al establecimiento del día 12 de Octubre como una fecha clave para el movimiento punk, por lo menos hasta mediados de la década, lo cual ayuda a situar ésta temática en el imaginario discursivo del movimiento aunque, insistimos, de manera poco organizada y bastante poco concreta.

> "No es sorprendente en ese sentido, encontrar claras referencias hacia la misma problemática desde la perspectiva de las publicaciones libertarias, el tema es tratado en forma amplia al menos en los números 0 y 1 del periódico acción Directa, y la publi-

cación El Ácrata le dedica una separata especial en Abril del 94, lo que lleva a pensar que al menos desde el sentido de establecer una red solidaria de información, el tema se halla inscrito dentro del movimiento desde principios de la década"[91].

Otro ejemplo donde podemos ver como el discurso ligado al conflicto mapuche es captado por algunas bandas punk lo apreciamos al ver los lazos que se establecen al aparecer la escena como una de las portavoces del conflicto, adoptando una actitud crítica sobre el trato dado por el Estado chileno a la comunidad mapuche:

"Cómo podría dormir tranquilo sabiendo/ que el poder de nuestro sur estas hundiendo/ piden lo mas bello que tenemos/ nuestra tierra, nuestra fértil tierra/ tu partido y tu carita de bueno/ ¿pretendes que demos un voto por ti? / quiero ver tu cuerpo hinchado/ flotando...río abajo/ las palabras no paran el daño/ ¿te preocupa nuestra falta de interés?/ sueñas demasiado, anciano/ ni cagando daremos un voto por ti/ quiero ver tu cuerpo hinchado/ flotando...río abajo/ quiero..../ quiero ver fluir salvajes/ nuestros ríos sureños/ no pongas tus cristianas manos/ en lo mas sagrado que tenemos/ si sigues dando la espalda al mapuche/ ya veras que el poder que te ampara/ eterno no será, no será, no será/ la maldición de las tierras/ te inundara y te aplastara/ el alma, el alma, el alma"[92]

La temática de la liberación animal también aparece de manera frecuente en estas publicaciones, aunque desde un punto de vista más internacional con información proveniente desde el primer mundo, en su mayoría desde España. Las temáticas expuestas remiten en una primera instancia a elementos de sensibilización, como los testeos cosméticos realizados en seres vivos, entregando amplia información al respecto. En una segunda etapa, podemos ver que las temáticas se relacionan con la promoción de conductas vegetarianas y métodos de alimentación alternativa.

Nuevamente nos encontramos con que la exposición de estas temáticas no responden a procesos internos de reflexión y análisis de situaciones

91 LOPEZ, p. 73
92 Fiskales Ad-hok, Río abajo, 1995

que permitan elaborar un discurso, sino solo a puestas en escenas y exhibición de ciertos temas de interés los cuales darán paso más tarde a la propagación y elaboración de discursos críticos que proponen iniciativas políticas más concretas.

A través de las letras de algunas bandas apreciamos como la adopción de la temática ecológica también se encuentra presente en el discurso punk de mediados de los 90. Esta temática se trata desde el punto de vista de la idea del progreso como un elemento dañino, dada su incompatibilidad con objetivos de la ecología como la preservación del medio ambiente. Se empiezan a plantear, aunque de manera bastante básica, ideas que tienen relación con la igualdad de los seres vivos y la armonía del ser humano con su entorno:

> "La ronda de los animales/ ...bestias del cielo y de la tierra/ del valle, el cielo o el mar/ pongan oído a mis palabras/ el hombre pronto caerá/ no esta lejano aquel día/ en que las rejas caerán/ y el acero que hoy tortura/ se comience a oxidar/ ....la ronda de los animales/ las balas ya no romperán/ el vuelo suave de inocentes/ las redes ya no existirán/ reinaran los grandes peces/ .... libre correrá el agua/ por grandes campos y praderas/ mas esta será nuestra brisa/ cuando las bestias rompan sus cadenas"[93]

> "flores de plástico/ adornan sus fábricas/ fábricas máquinas/ cubrirán sus lápidas/ lápidas tétricas/ cuerpos sin alma/ almas que miran/ el fin de la humanidad/ humo de perdición/ cubrirá su cielo azul/ azul que no veras/ con tus ojos negros/ negro es el porvenir/ construcción y destrucción/ destrucción de los días de la humanidad/ ...y quisiera ver que pasará/ el día que todo sea artificial/ nuestro mundo ya no será más/ más que sucia basura antinatural/ perros que ladran hoy/ ya no oirás ladrar/ ladrar le quedará/ al hombre como animal/ animal que hizo así/ su propia destrucción/ construyendo bases para su extinción/... extinción crítica/ nadie podrá parar/ salvar nadie podrá/ lo que muerto ya esta/ muerto esta el porvenir/ dinero y ambición/ dinero que nadie podrá ya disfrutar"[94]

93 Ecosidio, La ronda de los animales, 1994
94 BBS Paranoicos, Flores de plástico, 1995

Otra de las temáticas de interés expresadas a través del flujo de información de los fanzines es la relacionada con la acción antifascista. Esta deriva de las temáticas y discursos de ciertos grupos que conviven al interior de la escena punk, quienes presentan, no solo en sus letras sino en sus acciones, actitudes xenófobas e intolerantes, las cuales se tradujeron en un incipiente discurso nacionalista y en acciones violentas al interior del movimiento. Estas actitudes comenzaron a ser vistas como prácticas a erradicar desde dentro del mismo movimiento y los fanzines y otros medios se hicieron cargo:

> "Se comienza en primer lugar con una aclaración de los conceptos, ya que existe una confusión entre lo que se conoce como Skinhead y la apropiación que hacen los grupos neo-nazis de la estética de este subsector de la escena. Se comienza por ese lado a difundir información de una organización llamada S.H.A.R.P. (Skinheads against racial prejudice) que encontrará y desarrollará una filial local con el tiempo. Con todo el camino a seguir dentro de la determinación y definición de esta problemática será mas complejo por ser el resultado de una tendencia interna propia del grupo"[95]

La temática antimilitarista fue abordad con información extraídos desde el extranjero y desde prensa oficial nacional. Esta se expreso en cuestiones como la del Servicio Militar Obligatorio (SMO), donde surgieron ideas como la objeción de conciencia y la negación de facto a su realización, planteándose la posibilidad de desarrollar discusiones en torno a la posibilidad de no inscribirse, ser remiso y desertar. Es precisamente en el antimilitarismo donde se encuentran similitudes con grupos y colectivos ácratas:

> "También en el periódico Acción Directa hay un claro desarrollo del tema (...) lo cual implica un enfoque mucho más desarrollado al menos teóricamente hablando. También es claro este desarrollo discursivo desde este sector (el ácrata) en la publicación del COLICO (Colectivo Libertario de comunicación), que lleva el nombre de Insubordina y Deserta, de octubre de 1992, El Estopín, de abril de 1994, publicado por la FAL (Federación Anarquista Libertaria), etc... lo que permite pensar en una mayor identificación con el tema"[96].

Manitas frías en el sur N°2

95 LOPEZ, p. 74
96 LOPEZ, P. 74

No es de extrañarse que por una parte este sea uno de los temas más recurrentes entre todo el imaginario punk, ya que por un asunto de circunstancias temporales, la gran mayoría de los receptores dentro del estilo (jóvenes urbanos en su mayoría), se eran los mas afectados por la institución. Por otro lado, tampoco es sorprendente que en el largo plazo, este sea uno de los sectores desde donde se desarrolle uno de los nichos de interés central, que marcaría el trabajo de las orgánicas ácratas que trabajaron con bastante fuerza durante la etapa a la que hemos hecho referencia, desperfilándose en cierto modo a futuro y enfrascándose en motivaciones mas especificas y sectoriales.

Sea como sea, el punk le canto a este problema:

"Con que amargura miras el calendario/ se acerca el puto día, el menos esperado/ el día en que alguien parte en dos tu juventud/ y no es ley divina, es una maldición legal/ ..-que injusticia dice el perro/ no quiero ir/ quiero ladrar por siempre mi propia ley/ mis días de calle no los cambio por un fusil/ a la peor perrera...¡yo no quiero ir! / marchando!!! / marchando sin ganas/ marchando!!! verdes como ranas/ mas que el peso de las armas/ más, más, más, más, más/ es el peso de tu orgullo/ pisoteado y roto, en el barro/ a gritos y patadas/ muy temprano/ a gritos y patadas/ muy temprano en la mañana/... que injusticia.../ en la ultima salida/ el alma de este perro/ se resistió al encierro/ y se alejo ..ladrando/ calle.../ calle tras calle"[97].

La aparición de esta temática supone a lo menos un incipiente grado de reflexión ante ideas como el patriotismo, además ayuda a la conformación de ideas de carácter político dentro del movimiento punk. Sumado a esto se incrementa una actitud crítica y de rechazo hacia sectores involucrados dentro del discurso patriotero, lo que permitirá más tarde la asimilación de ideas políticas libertarias más claras para el movimiento, así como la inmediata adopción de la subversión como actitud política crítica frente al SMO.

El desarrollo incipiente de estas ideas de carácter libertario, que comienzan a surgir en estos medios alternativos de información, permiten establecer la posibilidad de un flujo de información de manera periódica con respecto a ciertas temáticas que no existían antes. Estos flujos de informa-

97 Fiskales Ad-hok, El perro del regimiento, 1995

ción logran desarrollar, aún de manera muy superficial y poco profunda, la puesta en escena de ciertos pensadores ácratas como, Malatesta, Proudhon, Bakunin, etc., aunque sea mediante lemas o slogans (Bakunizate contra el Estado!!, por ejemplo). Además permite el desarrollo de ideas y tendencias de corte anti-estatal, y pone en evidencia, de manera embrionaria, la necesidad de trabajos autogestionados, junto a esto ayuda, aunque de manera solo cuantitativa a la promoción de manifestaciones políticas como el 1º de mayo y otras.

Pese a que los fanzines contribuyeron de manera informativa a establecer lazos entre los lectores de la escena punk y orgánicas libertarias, estos no tuvieron la solidez suficiente para establecer y concretar trabajos en conjunto, si no que permitieron un intercambio de información permanente durante mediados de la década entre las futuras generaciones punk y el discurso libertario.

Estas temáticas son las que darán las pautas fundamentales por donde se guiará el discurso de la escena punk hasta mediados de la década:

> "De una u otra forma, no existe aun un cuestionamiento demasiado profundo con respecto a unas ideas, sino más bien se remite a una toma de posición bastante influida por factores externos, a excepción del conflicto mapuche, que gatilla una actitud que por imitación también debiese haber surgido en forma más o menos natural en vista a la celebración de los 500 años del descubrimiento de América. Con todo es posible apreciar una mayor cercanía y un más amplio conocimiento acerca de líneas teóricas que permitan estructurar en forma más contundente una suerte de plataforma contestataria frente al orden imperante, pero sin duda alguna es en torno a la lírica, donde es posible hallar más claves y por ende un vehículo más rápido de expresión de ideas, considerando que pese a todo los fanzines actúan dentro de un radio más reducido que la música"[98]

Otro factor que influyó en el proceso embrionario del discurso punk tiene relación con los cambios políticos e institucionales en que el país se encuentra a mediados de la década de los 90's, los cuales influyeron de ma-

Encuentro HxC, Punk (1998)

98 LOPEZ, p. 75

Justa mirada alrededor 1999

nera vivencial en los individuos de la escena punk.

Con posterioridad a la reorganización social experimentada por el país a principios de 1990, una gran cantidad de elementos que se encontraban en el imaginario general (juvenil principalmente) no encontraron solución, generando un fuerte sentimiento de insatisfacción. Esto permitió una conexión con un discurso antiautoritario y anti-institucional entre los jóvenes, lo que ayudado por la presencia de políticas represivas hacia el sector juvenil (como la detención por sospecha), ayudaron a la radicalización de las posiciones.

Esta radicalización no se llevo a cabo mediante un análisis de la problemática y la consiguiente solución organizada, sino que irrumpio de manera explosiva mediante la adopción de un lenguaje que se fundamentaba en la negación de las instituciones y del sistema. Este lenguaje utilizado por las bandas se hizo más confrontacional, más directo y más explícito en sus contenidos, generando un discurso que busca romper de manera más agresiva con el sistema expresando descontento, rabia y agresión.

Esta ruptura también se expreso en la adopción de un incipiente posicionamiento político, determinado por convicciones más decididas. Se comenzaron a generar enemigos con los que luchar y de aquí nace el ataque hacia las estructuras políticas y otras autoridades institucionales, como la iglesia y los militares:

> "Esta no es una canción es un insulto radical/ como quisiéramos mear en un casco militar/ también podríamos quemar/ una bandera de renovación nacional/ y ver tirado en un basural/ uno que otro puto general/ ver a un cura facho y maricón/ y a un político farsante/ yo te digo padre hasbun/ venga el burro y te lo plante/ como quisiera ver venir volar/ de las altas montañas/ un gran cóndor con diarrea/ que cagara, que cagara y que cagara/ en el congreso, en la moneda y en nuestra sana iglesia/ esta es la historia/ de Alicia en el país de las mentiras/ mordida, violada por perros capitalistas/ la historia de mi patria/ usada y manoseada / por tanto cerdo, perro, puto negociante"[99]

A pesar de haber podido determinar de manera incipiente un enemigo claro hacia el cual dirigir esa rabia y frustración, la escena no logro estable-

99 Fiskales Ad-hok, El Cóndor, 1991

cer una postura que implicara también una propuesta, solo logro canalizar a través de su discurso un descontento con el estado general de las cosas.

El discurso plasmado por las bandas en sus letras hizo referencia a un estado de desesperanza generalizado, mostrando una pérdida de la inocencia que alguna vez albergó la esperanza que todo podía ser mejor. Esta desesperanza encuentro en las raíces marginales de algunos miembros del movimiento punk un caldo de cultivo para germinar todo un trasfondo político social desde la marginalidad del sistema:

> "El frió que quemo mis manos/ quemo también mi corazón/ pasan los años y el engaño/ se va pudriendo lejos...no!!/ tiempos de muerte es lo que veo venir/ mi alma solitaria buscando algo de razón/ tiempos de muerte, es lo que veo venir/ mi alma solitaria, hambre del corazón/ los blancos cuentos de tu infancia/ arden en llamas de maldad/ tus verdaderos héroes ríen sin piedad/ hombres de papel moneda ...no!!/ la historia cruel y sin final/ corre hacia abajo sin parar/ la plata hube de tener/ aumenta la velocidad/ tu muy audaz, saltas del tren/ tus huesos contra el suelo dan/ dolor, orgullo y lagrimas/ y todo sigue en su lugar/ el raro infierno que contó mama/ es cada día mas real/ huele peor este lugar/ se acaba el cuento sin final feliz"[100]
>
> "Basta ya de ceremonias/ de graduaciones/ después de esto no hay gloria/ después de esto no hay honores/ de nada sirven los cartones/ allá esta la autoridad/ con sus caras de niños buenos/ el profe y el alcalde/ y mas de alguien de su familia/ emocionados los padres van/ y los niños con cara de idiota/ disimulando el terror/ a su futuro esplendor...../ porque tantos diplomas/ tantos abrazos, tantas sonrisas/ si tu futuro es la cesantía/ may esta la autoridad/ pidan algo mas real/ trabajo y no papeles/ la verdad y no discursos/ con la escoba y tu overol/ ...de promedios nadie come!!!"[101]

El discurso de las bandas también nos aporta elementos distinguibles de actividades que guardan relación con conductas sociales reñidas con los parámetros establecidos por la sociedad. Esto reafirma el carácter marginal

100 Fiskales Ad-hok, Hambre del corazón, 1993.
101 Los Miserables, Futuro esplendor, 1991.

Don Fango en vivo (1998)

exaltado por los miembros del movimiento punk:

> "Desde que surge el grito de protesta, en el grado en que ciertas conductas (alcoholismo y drogadicción fundamentalmente) al menos dentro del conjunto, aunque no se realice una apología directa de ellas, tienden a ser vistas como normales, y en cierto orden, comprendidas como una forma de reacción a una sociedad altamente coercitiva. Ese permanente colocarse tanto al margen por una parte de las normas, como por otro de la ley, lleva a hacer un reconocimiento propio y a determinar ciertos patrones de identificación intergrupales."[102]

La búsqueda de la identidad y el encontrar un camino propio también se aprecian dentro del discurso de las bandas, pero esto responde a inquietudes netamente individuales sin lograr concretarse en un proyecto colectivo, esto ocurrirá a partir de la segunda mitad de la década. Se aprecia la idea de desligarse del pasado y vivir el presente, pero estas vivencias del presente siguen siendo en relación a los otros (el Estado, la sociedad, la clase política) y no a un modelo propio.

En definitiva, podemos apreciar como el discurso punk de mediados de la década de los 90's, se estableció desde la negación, los factores políticos que generan un potencial subversivo en el discurso aparecieron más como una reacción de los individuos de la escena que como una propuesta discursiva coherente. Aún no es posible que el movimiento punk y sus integrantes se reconozcan a sí mismo como una entidad capaz de impulsar cambios y crear algo nuevo.

Pese a esto el cambió se dará a partir de la segunda mitad de la década donde el movimiento punk se asumió y se reconoció como un actor social, a través de múltiples miradas y focos de acción, logrando asimilar y organizar las ideas esparcidas durante la primera mitad de la década.

102 LOPEZ, p. 78

## La nueva ola

La segunda mitad de la década de los 90's se caracterizo por la consolidación del sistema neoliberal en lo económico y el triunfo de la política del consenso mediante la imposición "consensuada" de la constitución del 80. La Concertación de partidos por la democracia ya esta afiatada en el poder, administra el sistema heredado de la dictadura y resuelve los conflictos por medio de cauces institucionales.

En este periodo se genero en el movimiento punk un cambio de paradigma, se comenzó a dejar de lado las ideas punk rock ligadas al "No Future" para pasar a ideas más ligadas al "Do it your self", como ya hemos visto anteriormente este cambio se caracterizo por ser un proceso donde convicciones y expectativas existenciales de algunos individuos dieron paso a nuevas prácticas dentro del movimiento. Este cambio también se dio en el plano musical con la irrupción del hardcore, y en el plano filosófico e ideológico con la aparición de corrientes Straight Edge y anarcopunks respectivamente.

Estas nuevas posturas generaron un gran número de discursos (en su mayoría radicales) los cuales fueron asimilados por los jóvenes punks a partir de un proceso individual, como por algunas bandas y agrupaciones a través de procesos de reflexión colectiva. De esta manera, el ámbito musical se radicalizo a través de la adopción del hardcore. El vegetarianismo por su parte asumió posturas extremas ligadas al veganismo y el ideario político se asocia al anarcopunk.

A partir de mediados de la década la escena punk se caracterizo por una explosión de nuevas bandas y un recambio generacional, esto permite la unión en torno a intereses más definidos y concretos, como la independencia discográfica, el cambio de paradigmas (del "no futre" al "do it your self"), y el compromiso político.

> "Por llamarlo así acá en Chile, adquiere una identidad propia cuando se empieza a revertir como esa tendencia y se empieza como a volver al hazlo tu mismo, en la ropa, a mi al menos desde mi punto de vista, voy viendo cada vez menos punkis de chaqueta de cuero llena de clavos, mechas muy de colores, y veo más punkis con parches hechos por ellos mismos, cosidos por el-

los mismos, ropa casi inventada por ellos mismos, que ya no usan solamente un bototo, sino que lo pintan, que lo decoran, ya no es simplemente una chaqueta de cuero, sino que se busca pintarla, escribirle frases, lo mismo con las mochilas, y de repente si ves a un cabro muy chico que como recién está empezando, como que le ponen muchos parches o escriben muchos nombres de grupos, pero yo he visto mucha gente con verdaderos poemas escritos en las mochilas, y eso para mi significa que el tipo dice: punk no es este envase que me venden en los escaparates de las tiendas sino que es lo que yo quiera hacer, entonces de hecho, yo veo ahora en recitales punk que los hubiera visto hace diez años atrás y hubiera dicho y este tipo que hace aquí, este no es, pero es, y esa como, la gracia para mi es que como que se reformuló todo lo que significaba andar de punk o vestirse de punk, hacia algo que ahora me parece que es un poco mas libre, o sea incluso esa evolución que se ha ido dando de ir incorporando a la temática punk otras cosas como la liberación animal, el veganismo, el vegetarianismo, tu ves cabros que ahora en vez de usar cinturones de cuero con remaches, ahora usan cinturones de plástico o de otros materiales que no son de origen animal, como una manera de tener una estética punk pero que respeta sus principios, que van dejando de lado las chaquetas de cuero, los bototos, por zapatillas, por otros materiales que no sean de origen animal, eso incluso yo vi gente que se lo hacían ellos mismos y después los hacían para vender, promover la idea de un punk vegano"[103].

La presencia de estas nuevas generaciones de individuos actuando con un mayor grado de decisión y a su vez de compromiso, determino también a la postre un nuevo posicionamiento frente a muchos temas, y la aparición de un mayor número de puntos de interés, haciendo por lo mismo que las directrices centrales por las que se movió el punk, al menos durante el periodo anterior, se viera enriquecido por nuevas ideas y nuevos referentes, rescatando de todas formas una perspectiva autogestionaria en la realización de la mayor parte de su trabajo.[104]

La incursión de una nueva camada de bandas que lideraron el recam-

103 Cit en LOPEZ, p. 86
104 LOPEZ, p. 84

bio generacional al interior de la escena, estuvo estrechamente relacionado con la explosión del hardcore como una nueva tendencia musical asimilada por los punks más jóvenes de la escena local. Esta corriente, asociada a una variable del punk rock desarrollada en EE.UU, no significo una ruptura tan evidente con los planteamientos "clásicos" del punk, pero para sus actores representó un cambio radical al aportar ideas claras en torno a política, la autogestión y actitud de vida, que las bandas hardcore gringas promovían, lo cual contrastaba con el nihilismo y la negación imperantes en el discurso de las bandas de la primera mitad de los 90's.

> "Claro, yo lo veo como un nuevo brío de la huea, o sea tanto yo aprendí de ellos, así como ellos también debían haber reconocido de bandas más antiguas que ya habían hecho el camino, lo que pasa es que todas estas hueas parten con mucho ímpetu y a veces descalificaban más de la cuenta, cosas que hemos ido conversando y se han dado cuenta, lo que pasa es que conversando se empiezan a aclarar las cosas pero si fue sumamente importante, la aparición el 94 de todas estas bandas o sea como ya organizadas, ya que venían un poquito de antes, sus conciertos, su cuento, era bastante más de una línea, pero creo que ya era mucho más fácil, porque ya estaba todo hecho, ya era mucho más fácil poder funcionar dentro de una escena que ya estaba hecha, y la misma escena ya se estaba como fraccionando entre muy aburridos del punk rock que ya estaba muy violento o que se yo, había mucha gente que ya estaba como buscando otra cosa que terminaron en esta otra cosa, pero de ser importante a mi entender, cosa que por ejemplo las bandas de mi época no le daban ninguna importancia, yo le tomo cualquier importancia a cosas que dentro de todo mueven un poco el asunto, le dan nuevos bríos, o nuevas posturas o nuevas criticas o nuevas soluciones, es algo súper importante, es algo que mantiene vivo el movimiento evolucionario o involucionario, da lo mismo, es un movimiento sumamente valido y para que te digo, cuando empecé a ir a estos conciertos tuve bastante admiración por un montón de letras que escuche, de fanzines que leí, de conversaciones que tuve, y mala onda también por un montón de criticas así al peo que nos hacían, pero uno por suerte siempre ha estado ahí

El grito Nº4

entonces es sumamente fácil de entrar en discusión con alguien y decir puta que te pasa, porque decís esto, porque decís esto otro…" [105]

"Las tocatas típicas punk de Fiskales Ad-Hok y Los Miserables de comienzos de los 90 me atraían por una cuestión de que quería conocer más y me cuestionaba las cuestiones; iba, me compré fanzines (no me acuerdo del nombre de los fanzines), pero me molestaba esa actitud de "que importa una mierda todo" (de los punks en general) y esa… quizás la estética… a mí me molestaba, no se por qué y me acuerdo que a mis amigos también le molestaba y que nos molestaban a nosotros también porque veníamos de La Reina y éramos como para ellos "cuicos": ¡ yo no!. Tu ibai pa´ allá y te decían cuico y tu decías no, no para nada."[106]

Esta ruptura entre los nuevos y los antiguos punks hace referencia a este cambio de paradigma, una nueva actitud, que fue asumida de manera confrontacional con la anterior imagen nihilista y poco propositiva desarrollada por el punk anteriormente. Por un lado se ataco el desmedido amor por la destrucción, el excesivo uso de drogas, la apatía generalizada, etc. Esta contraposición tuvo su origen en ideas que venía desarrollando el punk internacional desde mediados de los 80, ligadas a nuevas corrientes como el anarcopunk y el Straigth Edge, posturas asumidas por bandas norteamericanas como Minor Threath, Bad Brains, Bad Religion, Youth of Today, entre otras, que entraron con fuerza a mediados de los 90's.

"… En cambio la gente de Fiskales era como gente más popular. Yo los veía como gente mucho más resentida…, tenían razón. Gente que no tenía expectativas de qué mierda hacer con su vida y los hueones eran así, era como gente pobre y yo no era pobre, entonces por eso yo lo veía distinto (era un ambiente más homogéneo). Quizás también la forma de ser de ellos, como densa, cómo te miraban, me hizo llegar a las tocatas hardcore y fue totalmente distinto…, en ella había distinto tipo de gente como de clase social, más diversidad, de hecho habían hueones de Las

105 Cit en LOPEZ, p. 84-85
106 CASTRO, p. 306

> Condes, hueones de Huechuraba, estaban los hueones del Salto, había gente de todo, era más heterogéneo y yo veía a la gente y eran todos amigos, esa huea me cagó, había amistad, respeto y todos se hablaban y todos se entregaban panfletos y tú hablabas con ellos y te explicaban. Me entregaron un panfleto de liberación animal`¡ y esas cosas llegan pu´ hueón!"[107]

Este afán diferenciador trajo consigo la búsqueda de nuevos espacios donde socializar, lugares donde estos nuevos punks y otras personas que no encajaban en ningún otro espacio, se sintieran cómodos y que a su vez les permitieran diferenciarse de sus predecesores asumiendo actitudes más comprometidas, promoviendo instancias de sociabilidad en ambientes sin violencia y sin drogas.

Es en este contexto donde surgió uno de los hitos fundacionales, como lo fue el Primer Encuentro Hardcore en la Quinta Ecuador en 1995, el cual logró reunir esta diversidad de individuos que no encajaban en ningún espacio punk. A partir de este momento la diversidad de expresiones y nuevas búsquedas se cobijaron tras el "movimiento Hardcore", el cual se transformo en una especie de nueva escuela punk, que se mostraba con actitudes más cordiales, sonidos nuevos, diferentes estéticas, y nuevos discursos más propositivos.

Este encuentro fue la primera oportunidad donde, "la nueva escena que por el momento no había pasado de ensayar en sus casas accede a un publico relativamente más masivo. Entre las bandas que tocaron ese día se encuentran los nombres que marcarán de alguna forma el desarrollo posterior de este subsector de la escena punk rocker del periodo, Disturbio Menor, Silencio Absoluto, Octopuss, Justicia Final, Insuficiencia Radial, Alternocidio."[108]

Otro hito importante que ayuda a la integración y comprensión de esta nueva actitud punk tienen relación con el estrecho contacto que tiene con la escena chilena la agrupación argentina Fun People, a partir del año 1996. A contar de ese mismo año la apertura de algunas tiendas, así como la diversificación del material ofrecido por los diferentes puntos de venta existentes, permitieron la comercialización y difusión de estos nuevos productos musicales, pero la distribución física ordenada era un problema insoluble

Distancia en vivo (1998)

107 CASTRO, p. 306
108 LOPEZ, p. 87

Generación perdida Nº1

para las bandas, al menos hasta la formación de nuevos sellos a partir de mediados de la década.

También contribuyo a esto la visita, realizada en 1997, de la banda norteamericana Fugazi, liderada por el ex Minor Treath, Ian Mckaye, los cuales sin duda lograron influenciar a una gran cantidad de jóvenes que posteriormente promoverán esta nueva actitud en la escena.

A mediados de 1997, con el fin de llevar a cabo tareas de distribución discográfica se creo la Distribuidora de Sellos Independientes (DSI), su creación fue producto de un acuerdo entre diversas entidades que en ese momento se dedicaban a la producción autónoma, y logro centralizar el trabajo que se hacía de manera individual, estableciendo un referente para posteriores proyectos de difusión de la escena musical.

> "A fines de este periodo se empiezan a realizar las llamadas 'Cumbres Punk' (la 1° en Diciembre de 1997, la 2° en Julio de 1998, la 3° diciembre de 2000), se concretan visitas de algunas de las bandas emblemáticas en todo sentido para la escena, en Abril de 1997, viene por primera vez a Chile la Polla Records, la más significativa banda del punk español, en Junio del 98 viene también por primera vez The Misfits, banda pionera desde 1977 en el punk norteamericano, el año 98, vienen Sex Pistols (dentro de su tour de reorganización «La gira del sucio lucro»), The Offspring, Die Totten Hossen, otra antigua banda de punk alemán, en 1999 se concreta la venida de Bad Religion, una de las mas importantes agrupaciones de la década dentro del hardcore norteamericano (plato que se repetirán el año 2000), durante ese año tocan también en Santiago, Siniestro Total y Reincidentes de España, y durante el 2001, Lagwagon y No fun at all, bandas de hardcore melódico, representantes absolutamente vigentes de la escena internacional, lo que de una forma u otra demuestra la incorporación de Santiago como una plaza permanente dentro de los tours mundiales de bandas y aunque en algunos casos la convocatoria responda a grandes productoras no se puede dejar de desconocer que más de la mitad de los conciertos nombrados han sido organizados por personas independientes ligadas a la

escena."[109]

En definitiva apreciamos como el surgimiento de esta nueva escena hardcore brindó un espacio de sociabilidad novedoso y abierto para todas las tendencias. De esta manera, nuevas bandas, nuevas temáticas, y nuevas tendencias se hicieron visibles, y convivieron –como una alternativa- con los antiguos individuos y estilos de la escena de años anteriores:

> "Straight Edge, Hardcores, Hardcores New York, Hardcores "OldSchool", Skater, Punks, Punks Políticos, Anarcopunks, Devotos Straight Edge (conciencia Krishna), SHARP (skinheads anti-racistas), Machocores, Ska Punk y otros sin denominaciones. Conjuntos musicales (de estilos musicales diferentes, antiguos y nuevos, que fueron parte o compartieron solamente el espacio) como: Octopus, Disturbio Menor, SND, Silencio Absoluto, Desfase, Enfermos Terminales, Justicia Final, REO, Vadka, Subradical, Alternocidio, En Tu Kontra, Mal Gobierno, Anti-Trust (banda ecuatoriana) Asunto, Redención 9-11, Nos Independencia, Insurgentes, BBs Paranoicos, Supersordo, Políticos Muertos, Fiskales Ad-Hok, Santiago Rebelde, Sandino Rockers, Santo Barrio, Rojo Vivo, Insuficiencia Radial, etc. Fanzines (desde los nuevos a los antiguos): Corazón de Chancho, Subnormal, Polikarpo, Sekuela, Sangre en el Ojo, Nuevo Extremo, Mono con Navaja, ReSkate, Paredón Sindikal, Anorexia Mental, Intoxicación Social, Duende Negro, entre otros. Sellos musicales y colectivos: Masapunk, Deifer, CFA (Corporación Fonográfica Autónoma)."[110]

Pese a este cambio de actitud, la tocata siguió siendo el lugar de sociabilidad por excelencia, en esta instancia todo este enjambre de ideas se relacionaba con el punk. A partir de este espacio, como pasó en los periodos anteriores, se generó una convivencia e intercambio de experiencias personales, amistades, contactos, acceso a lecturas, etc., que ocupó los mismos canales de acceso a la información ya existentes, más otros nuevos, para promover nuevas actitudes y experiencias individuales y colectivas.

_
109 LOPEZ, P. 89
110 CASTRO, p. 372

## Autogestión

El discurso fundamental del punk en su visión más constructiva y propositiva remite permanentemente al paradigma del "Do it yourself", este paradigma se torna, a partir de mediados de los 90, en una tendencia generalizada dentro de la nueva escena punk y surge como una respuesta ante la incapacidad de orgánicas e instituciones tradicionales de dar soluciones concretas a las necesidades de las bandas e individuos de la escena criolla.

Es precisamente dentro de esta línea que se circunscribe la forma de actuar de los nuevos sellos independientes que se formarán en la segunda mitad de la década. Son estos sellos, bandas e individuos, quienes asumen la responsabilidad y el compromiso con sus proyectos y los resultados de estos.

En lo que respecta al ámbito musical, la autogestión fue un camino válido para una enorme cantidad de bandas. Tras las experiencias negativas con compañías discográficas en los primeros años de la década, las nuevas bandas y algunas antiguas comenzaron a desarrollar alternativas que permitieran concretar de buena manera su trabajo musical. Esto influirá en la generación de una gran cantidad de sellos que les permitieron llevar a cabo su trabajo de manera óptima y en las condiciones deseadas. Estas experiencias e inquietudes de autogestión, que se venían gestando anteriormente, sumados a la nueva actitud adoptada por la escena hardcore, permitió el desarrollo de sellos independientes que gozan de salud hasta el día de hoy.

> "El no depender de otras empresas, el no dejarte llevar por lo que es como la máquina del sistema que te quiere vender, pa´ mí es eso. Como toda la capacidad de autogestión de decir: "nosotros podemos hacer las cosas y no tengo por qué depender de otras entidades, de otra gente para hacer las cuestiones". Para mí fue como revolucionario, para mucha gente que estábamos ahí, también lo fue. La autogestión va más allá de, quizás, no grabar en sellos o estar en un sello grande o sacar fanzines por uno mismo. Si bien antes se aplicaba, quizás no se conocía, no se conocía como autogestión, no se conocía como hazlo tú mismo,

como directamente así. Las necesidades eran otras"[111]

En un principio la mayoría de las iniciativas de autogestionar el trabajo chocaron con la realidad del público objetivo de la escena, por ejemplo:

> "En una tocata en Valparaíso... la plata era para pagarle los pasajes a los de Migra Violenta..., hay caleta de hueones afuera de la tocata y no los dejan entrar. Querían entrar gratis y estaban curados, se habían gastado toda la plata en la botillería de la otra esquina..., estaban así - como los vimos - tomando: «oye déjanos entrar, déjanos entrar"; y el loco llegó a parar los carros: dejamos entrar. O sea, esos hueones están mal y los hueones ya son viejos, son grandes"[112]

A esto debemos agregarle el hecho de que los únicos sellos independientes que existían a la fecha en el país se encontraban más ligados al metal, como Toxic Records e Inferno Records. Precisamente vemos como a mediados de 1995 la banda BBS Paranoicos (pioneros en el hardcore) edito su segundo "Fábricas mágicas,... lápidas tétricas" apoyados por el ya mencionado sello Toxic Records.

Esta experiencia de autogestión tuvo su punto cúlmine en la concreción de un sello y productora de tocatas llamado Takesale, desde donde comenzarán a apoyar el trabajo de otras bandas.

A este hecho se suman otras iniciativas que culminaron con la creación de distintos sellos independientes. Una de estas fue la creación del sello Deifer Records, proyecto de Leonardo Arenas y Cristián Cáceres (que más tarde estará ligado al sello Brutal Recordz), quienes viniendo desde fuera de la escena contribuyen a la edición de bandas ligadas al punk y al metal, por ejemplo en 1997, editaron el tercer disco de BBS Paranoicos, "Hardcore para señoritas" y la compilación "Hermanos de la Mente Furiosa" que incluye a bandas como Brigada Flores Magon (franco-chilena), El Cuervo (argentina), y las nacionales Disturbio Menor, Enfermos Terminales y los ya mencionados BBS Paranoicos.

El sello que tuvo mayor relevancia y que hasta el día de hoy sigue editando a la mayoría de las nadas punk y hardcore políticas es Masapunk Re-

Marcha 16.oct.1996

111 CASTRO, pp. 312-313
112 CASTRO, p. 313

cords, fundado en 1995. Estos se definen como:

> "Un sello colectivo-independiente y autogestionado orientado a la difusión de proyectos musicales ligados al pensamiento crítico y las ideas libertarias (...) es una herramienta de apoyo para expresiones contraculturales que busquen establecer un trabajo autogestionado distante de censuras, limitaciones contraculturales o fines de lucro (...) Nuestra tendencia es abiertamente anarcopunk, en tanto propiciamos la ética del 'hazlo tú mismo' y nos sentimos cercanos al pensamiento ácrata (...) Los límites que hemos determinado para la edición o difusión de material se relacionan sólo con actitudes o formas de pensamiento que consideramos contradictorias con nuestras ideas. Por ello no editamos material de contenido sexista, fascista, racista, nacionalista, homofóbico, patriotero o militarista. De hecho consideramos como enemigos a quienes difunden y avalan este tipo de actitudes."[113]

Masapunk Records nació de la iniciativa de un conjunto de jóvenes, y otros no tan jóvenes, de militantes anarquistas de la primera mitad de los 90. Todos ellos vinculados a las distintas agrupaciones o colectivos de aquel entonces (CAE, Acción Directa, COLICO, M.A.L.O.

La idea surgió luego del experimento de un local anarquista instalado en el Persa Bío-Bío, en Santiago, cuyo fin era ser un motor de difusión de las ideas libertarias, como a la vez hacer de punto de encuentrote la dispersada gente interesada en el tema.

El carácter poco lucrativo de las ventas de publicaciones hizo dificultoso conseguir el dinero mensual para pagar el arriendo del puesto. Así y como medio de aumentar las ganancias comenzaron la venta de cassettes regrabados con música punk radical.

Al poco tiempo, y tras el fracaso del puesto, quedó la sensación de que existía un gran número de personas interesadas en la música punk con sentido político. A la vez varios de los integrantes del local tenían proyectos musicales que seguían una propuesta comprometida. "A partir de todo esto nació la idea de establecer un sello en Santiago que difundiera proyectos que nos representaban en lo político y que formaran parte de una iniciativa

113 Cit, en DEL SOLAR, p. 158

autogestionada y libertaria."[114]

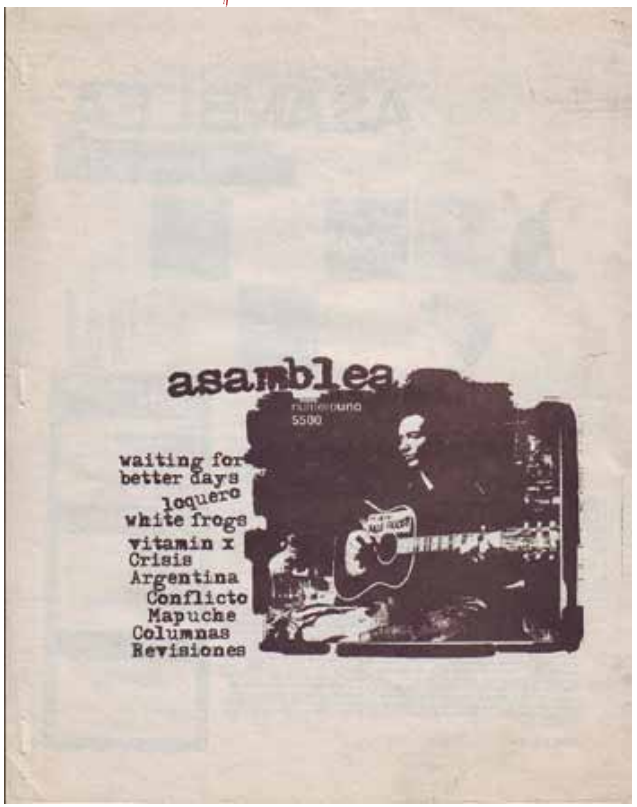
De esta forma surgió en 1997 el cassette "Hardcore para las masas", split que contaba con los demos de Disturbio Menor y Silencio Absoluto, la primera de estas, sin lugar a dudas, es la banda más importante en la escena del punk político de la época y a la que se puede responsabilizar de dar inicio al anarcopunk en Chile. También ese año el sello editará el cassette "Vamos bien...Mañana Mejor", split que incluyó (nuevamente) los trabajos de Disturbio Menor y Enfermos Terminales.

Disturbio Menor fue el estandarte del sello Masapunk en sus primeros años (dos de sus integrantes eran parte del sello). Con esa banda el punk sufrió una revolución en el sentido de buscar propuestas políticas comprometidas y consecuentes –por lo menos en el discurso-, además se comenzó con el sentido de la autogestión de los recitales, revistas y todo el conjunto de prácticas con que se relacionaba el nuevo anarcopunk.

> "Nosotros queríamos acabar con todo eso, dar acceso a bandas inteligentes y honestas al tiempo que desarrollábamos un proyecto autogestionado y no lucrativo para demostrar que sí se podía dejar de depender de los sello multinacionales, que sí podíamos construir una escena independiente, que sí podíamos soñar con un mundo distinto y comenzar a construirlos en los espacios que nos interesaban."[115]

Así Masapunk ha continuado su trabajo desde 1995 hasta la fecha, editando bandas anarcopunk –y otras que no lo son- y abriendo espacios de debate y autogestión de clara inspiración libertaria. Ha trabajado con bandas tales como Disturbio Menor, Silencio Absoluto, Redención 911, Crudos, Niño Símbolo, Marcel Duchamp, Catharsis, Zegota, Punkora, Diablo, Enfermos Terminales, entre otras bandas.

La creación de la Corporación Fonográfica Autónoma (CFA), constituye también un hito en la capacidad de la escena de autogestionar sus propios proyectos. Esta iniciativa fue creada bajo el amparo de Roly Urzúa, integrante de Fiskales Ad-hok, y otras personas interesadas en la promoción musical de bandas, quienes luego de un periodo de incubación prolongado comenzaron a perfilarse como uno de los referentes más viables de producción y difusión de nuevas bandas. En un primer momento CFA agrupará a bandas como Su-



Asamblea N°1

114 DEL SOLAR, p. 159
115 DEL SOLAR, p. 160

Afiche tokata en Lo Prado

persordo, Políticos Muertos, Fiskales Ad-hok, La Mosca Travesti, Insuficiencia Radial, Vadca y Desenlace Fatal, quienes en el año 1997 editaron un LP compilatorio denominado "UNO".

Fue precisamente en este compilatorio donde aparece la Declaración de principios de la CFA, una especie de comunicado de prensa que nos ilustra sobre las motivaciones del proyecto.

> "Se puede suponer que los encargados de la redacción del comunicado, son personas estrechamente ligadas a las bandas que se denominan como 'integrantes de base' del proyecto (Supersordo, Políticos Muertos, Fiskales Ad-hok), lo cual por cierto guarda relación absoluta con la realidad al tratarse de bandas con una larga trayectoria (Fiskales y Políticos Muertos) y por otra parte por compartir (estas bandas) el espacio físico en donde se genera la acción, el centro de operaciones tradicional de estas bandas desde hace largo tiempo."[116]

En esta Declaración de principios CFA ejecuta un análisis de la escena punk y las condiciones en que esta se ha desarrollado, estructurando el documento en torno a cuatro ideas fundamentales. La primera, habla de la necesidad de tomar una postura de compromiso ante un proyecto honesto que busque por medio del cambio individual generar un cambio colectivo. Un segundo punto que se destaca es la expresión de una no necesidad de definirse dentro de cánones estéticos:

> "Parte esta idea desde un planteamiento de lo estético musical, para llegar a confluir en la idea de la unidad dentro del trabajo compartido. Ser "independientes dentro de la dependencia en que flotamos", es una declaración de marginalidad, asunto no asumido en todo caso gratuitamente, ya que existe la certeza de que la realidad no es chiste y que en realidad el proyecto posee más elementos en contra que a favor."[117]

Otra idea bastante notoria hace referencia al carácter de la escena punk que existe en esos momentos, asumiendo una posición contraria a la idea del "No future", al reconocer que esta idea ha impedido la conformación más constructiva y propositiva de la escena. Hay, también, una soterrada

116 LOPEZ, p. 65
117 LOPEZ, p. 66

mención a la violencia y un posicionamiento en contra de ella.

Una última idea que se puede desprender del texto guarda relación con el compromiso de los integrantes de CFA con el proyecto, tanto en ámbito musical, donde se busca un desarrollo sostenido de bandas que realicen sus discos, como en el aspecto ligado a la promoción de actitudes de vida individuales y colectivas que guarden relación con una cierta independencia.

> "La autogestión en términos profundos es libertad, libertad de acción y es responsabilidad, con lo que tu haces y es compromiso también con lo que tu haces, es como el amor máximo que puedes tener hacia algo y que te impulsa a dar el todo por el todo por él, y como te decía en un principio, no esperar a que alguien venga a hacerlo o venga a darte las herramientas para hacerlo, es también no deberle nada a nadie porque uno es capaz de hacerlo, por eso no esperamos que el gobierno venga a financiarnos nuestros proyectos, por eso no esperamos ni aceptamos que gente se venga a subir al buque de lo que tú estas haciendo, es cultura en el fondo, es una manera de enfrentar el mundo, y no solamente de bandas que hagan sus discos sino que de gente que arma sus propias experiencias de vida, que trata de enfrentar la vida de un punto de vista personal, de no deberle nada a nadie, de no pedir favores, de desarrollarse como persona, y al mismo tiempo, ir desarrollando estructuras que te permitan a ti o a los que piensan como tú comunicarse y tratar de armar cosas que puedan ser de provecho para todos"[118].

Finalmente cabe destacar el rol cumplido por las tocatas y las ferias de fanzines en donde por medio de la generación de estos espacios se empezó a gestar una producción de diferentes materiales alternativos (discos, fanzines, ropa, comida, etc.).

> "Esta actividad representa una práctica social de producción de espacios de participación, encuentro y esparcimiento, que al no estar incorporado en lo que ofrece el mercado o alguna institución, simboliza para estos jóvenes, un sentido de "lo propio" como signo de un "poder hacer algo" sin depender de instancias

118 Cit en LOPEZ p. 68

Cabeza Pescado N°4

externas y a base de mínimos recursos y de la coordinación con otros. Esta actividad, se hace luego consciente como referente significativo de identidad cuando en el discurso habitual se incorpora el término de "autogestión", el cual sienta sus bases en el discurso de los fanzines y de algunas bandas musicales de la época, como Disturbio Menor."[119]

## El discurso Hardcore

Si bien desde sus inicios el movimiento punk como generalidad, desde las prácticas y las ideas, tendía hacia cierta discursividad "destructiva" y pasiva políticamente hablando. Hacia los inicios de los años 90, se hizo visible, de manera incipiente, un tipo de faceta más "constructiva" y propositiva.

Esta transformación, de la discursividad general del punk en la segunda mitad de los 90, se nutrió del foco anarquista punk y de temáticas y activismos específicos efectuados por diversas individualidades y colectividades en áreas como: objeción de conciencia, antimilitarismo, causa mapuche, presos políticos, ecologismo, producción artística -cultural popular e independiente, minorías, etc.

De este modo hacia 1997 se generaron divisiones y subdivisiones por cuestiones de gustos, rencillas, ideas e identificaciones, las que fueron reduciendo la aparente unidad discursiva. Por ejemplo, como lo constata un artículo publicado en el fanzine "Corazón de Chancho" n°5 de 1998, Santiago de Chile, llamado "Reflexiones, Quejas y demás mierda sentimental", escrito por Julio C.

> "Hoy en día miro hacia atrás y no logro ver la necesidad de que exista el movimiento SXE como una entidad separada del punk y del HC. Todos nosotros juntos somos muy pocos, queremos cambiar el mundo, pero en vez de llegar hacia más gente nos encerramos en nosotros mismos y buscamos nuevas formas de separarnos cada vez más. La escena mundial se está convirtiendo en un complejo sistema de sub-sectas con mentalidad cerrada que toman cualquier crítica como un ataque frontal en su contra. Las

119 CASTRO, p. 374

diferencias son cada vez más rebuscadas. Los que toman y los que no toman, los carnívoros y los vegetarianos, los promiscuos y los castos, los veganos y no veganos... ¿Esa es la idea? Estoy seguro de que los únicos favorecidos con esta segregación creciente son aquéllos que en teoría tratamos de combatir, y tienen menos trabajo en reprimirnos ya que no somos capaces de aprovechar los consensos básicos para actuar Ya" (página n°2)[120]

En esta misma lógica, apareció una de las variantes con mas peso político pero que constituye una minoritaria en la escena: El anarcopunk. Esta fue una respuesta al modo de ser del punkrocker tradicional, en su afán de destrucción, su falta de compromiso, y el uso indiscriminado de drogas. Esa nueva sensibilidad fue reforzada en Chile con la visita de la legendaria banda Fugazi y por la banda argentina Fun People, que a diferencia de la primera, lucró con un discurso simplista y sacó provecho de esa nueva sensibilidad juvenil. Además se reforzó con un hito fundacional como lo fue el ya nombrado "Primer Encuentro Harcore", realizado en la Quinta Ecuador en 1995.

La banda chilena que ejerció mayor influencia –y a la que se puede responsabilizar de la politización del punk– fue Disturbio Menor, ligada al sello Masapunk, transmisora de un discurso político agudo y elaborado, y promotora de la autogestión en la escena musical. Disturbio Menor logró politizar una escena musical que en su mayoría respondía a parámetros contestatarios. Introdujo nuevas premisas de reflexión y se convirtió en una verdadera escuela de formación para el movimiento hardcore punk chileno. Sin embargo, su existencia fue corta y su influencia se diluyó con el tiempo, prevaleciendo un estilo de punk contestatario, camuflado con consignas ácratas.

Por otra parte, esta forma de expresión mas politizada también encontró una vía de desarrollo de la escena musical a niveles más macro. De esta forma se desarrollaron en forma continua acciones en torno a la causa mapuche, eventos que existían desde antes por contactos con agrupaciones como Meli Wixan Mapu, o el Consejo de Todas las Tierras, siendo el ultimo evento de ellos y que tuvo más amplia convocatoria (7000 personas aproximadamente) el realizado con ocasión de la marcha del pueblo mapuche hacia Santiago y que se denominó Marichiweu rock!!! (19 junio 1999), conciertos puntuales frente a la contingencia política como el Anti-vitalicio (07 marzo

120 CASTRO, p. 376

1998) o también el Desafuero Rock (02 junio 2000), el concierto Anti-fascista con motivo del congreso nazi en Chile (01 abril 2000) y la realización de algunos conciertos esporádicos dentro de las cárceles de alta seguridad (CAS y SEAS) en torno a actividades de los prisioneros políticos. Paralelo a ello y como para ir terminando esta visión, se cuenta la realización de los compilatorios Indigenista (de apoyo a la causa mapuche) y uno realizado en conjunto a la agrupación «Kamina Libre», que aglutina a presos políticos de la Cárcel de Alta Seguridad de Santiago.[121]

Esta nueva actitud, anarcopunk, se expreso en el desarrollo de prácticas y discursos ligados a una crítica al sistema y en la participación relativa en variadas causas sociales, (antimilitarismo, globalización neoliberal, explotación animal, derechos humanos, derechos de las minorías, etc.), adoptadas mediante un proceso reflexivo y conciente, pero también de manera superficial, desde principios de los 90.

> "En ello hay inquietudes individuales las cuales son importantes al momento de participar, y que en definitiva, por diferentes razones, mueven a los individuos a realizarlas. Estéticamente varían los estilos de vestimenta, música, etc. Al respecto, el grupo de jóvenes de la muestra y del ambiente por donde se mueven, la vestimenta va según los gustos personales, declaran. Pero el patrón va por el uso de ropa usada (ropa americana, etc.), deportiva (zapatillas), de colores negro, verde, café, blanco, pantalones cuadrillé coloridos, cabellos cortos o "picoteados", algo de "dreadlocks" (usado por los rastas). Bien opuesto al punk tradicional, de cuero, pelos parados, chaqueta claveteada; la media de ellos y ellas no cultiva ese estilo."[122]

Fue en las tocatas donde comenzaron a sociabilizar, pese a que este espacio congregaba a una heterogénea mezcla de personas y tendencias. A través de la tocata se generó un espacio colectivo donde convivían diferentes redes de información (fanzines, panfletos alusivos a marchas, ropa, comida, etc.) que permitieron aglutinar un discurso. El espacio de la tocata también permitió la convivencia pacífica de una heterogénea, pero reducida gama de personas.

"Es en la tocata donde se realizan los conciertos punks y en cuyo

121 LOPEZ, p. 89
122 CASTRO, p. 367

espacio, la gente relativa al anarcopunk ha ido incorporando otro tipo de prácticas: como la distribución de material informativo, venta de comida vegetariana y vegana; además de ser un espacio de interacción social y coordinación entre los sujetos. Respecto al espacio «tocata», no se trata de cualquiera de los lugares habituales que existían o existieron (hacia mediados de los ´90 y fin de siglo: Serrano 444, La Picá de ´On Chito, Taller Sol, La Paila Marina, El Cimarrón, etc), sino más bien, donde habitualmente se gestan y se coordinan estas actividades, organizadas por las bandas o los colectivos y en las cuales, la «comunidad anarcopunk» y relativa a ella se gesta, se vincula."[123]

Otra instancia de participación propiciada por los colectivos y algunas bandas ligadas a ellos fueron las ferias de fanzines y exposiciones de material libertario, exposiciones donde se vendía toda clase de material "alternativo". La realización de estas ferias se hizo de manera independiente aunando voluntades e intereses comunes y fueron organizadas en espacios públicos como la "feria alternativa" que se ubicaba a un costado del Museo de Arte Contemporáneo, o variadas ferias que se ubicaban en Valparaíso. A estos espacios también debemos sumar algunos puestos en locales comerciales o persas en Santiago y regiones.

"Asiste harta gente punk que va a conversar, se queda ahí con nosotras y todo. Lo bueno es que lo hacemos en el centro, hay mucha gente adulta que no tiene nada que ver y que se ha interesado caleta y se lleva revistas y música inclusive; y eso es lo que nosotros queremos, porque no nos interesa que esto se mueva en un círculo, sino que se abra hacia otra gente...; de hecho, como el máximo logro que nos gustó la otra vez, es que nos llamó (al programa de la radio) un chico para ganarse un fanzine, pero cachai que el chico escucha cumbias... ni ahí con el punk, pero le gusta lo que conversamos y todo, igual se va a la feria y todo po´. Entonces eso, para nosotros, es súper importante. (La feria Libertaria) nosotros llegamos y nos colocamos ahí no más pu´. No hemos tenido mayormente problemas con la policía, solamente dos veces nos han echado y no estamos ni ahí con pedir permiso tampoco."[124]

Mugre en vivo (1999)

123 CASTRO, P. 358
124 CASTRO, p. 358

Otro de los espacios sociales donde se desarrollo el trabajo de los jóvenes punks y anarcopunks fueron las okupas. Desde 1998 comenzaron a llevarse a cabo varios intentos de ocupaciones de lugares con el fin de generar "espacios liberados" donde desarrollar discurso y prácticas de características libertarias.

> "La okupa como lugar físico liberado, hace una suerte de espacio de ensayo y práctica de la sociabilidad anarquista, de la gestación, dentro de un microespacio, de vínculos asociativos y organizativos en orientación a la autogestión del propio espacio, intentando mantenerse lejos de las significadas pautas sistémicas gubernamentales y capitalistas visualizadas en la intervención municipal y privada."[125]

Cabe señalar que cada okupa representa una propia identidad y su constitución no sigue un manual ni nada por el estilo, cada okupa lleva de manera diferente la concreción de la ocupación del espacio.

Las personas ligadas a esta corriente del punk asumieron la formación y organización por medio de colectivos, los cuales eran la instancia de participación y el lugar donde concretar, por medio de la asociatividad, ciertos fines ligados a intereses comunes.

Dentro del colectivo se asume la lógica de cruce de intereses, lo que implica el desarrollo reflexivo de ciertos temas y la resolución de coordinarse con otros que sientan afinidad por el mismo tema para desarrollarlo en conjunto. Esta manera de actuar conlleva un nivel de compromiso mayor pues implica asumir responsabilidades que nacen de manera individual, alejándose de la antigua idea de militancia orgánica que implica la asimilación de deberes asignados desde la orgánica. Hay un desarrollo ligado al rol individual y el compromiso libre, ideas similares al discurso "Do it yourself". El colectivo supone una organización transversal donde el aprendizaje no viene dado por un guía, sino que se realiza por medio de la interacción entre los mismos integrantes:

> "Nosotros nacimos sin cabeza, en ese sentido, porque nosotros como jóvenes no tuvimos a quien llegar, éramos puros hueónes, cabros chicos; sin que nadie que fuera más viejo dijera: ¡Loco,

125 CASTRO, p. 356

ése es el camino! O que nos ayudara y que nos diera un espaldarazo. (...) Así, nunca tuvimos profesor, ni guía, ni hueón que nos dijera: ¡Loco, nosotros somos más viejos!, ¡Pucha! Sería interesante que esto... Nosotros, en ese sentido, nacimos como dijera: sin padre. (...) Aprendimos nosotros mismos, aprendimos por lo que nosotros sabíamos del punk. Todo nuestro trabajo, toda nuestra cuestión la aprendimos."[126]

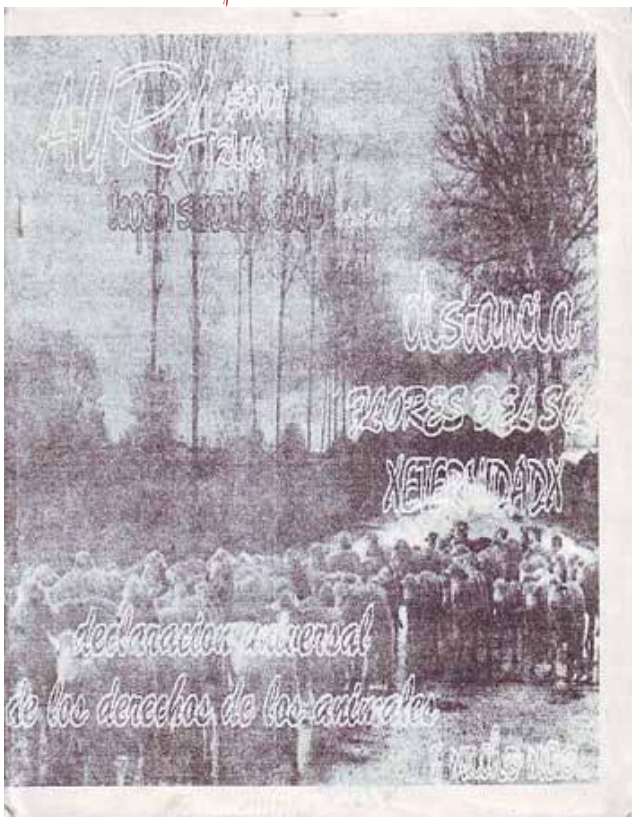
De esta forma al conformar ellos su propio saber sobre el punk generaron dos ámbitos, uno de oposición y otro de pertenencia a lo que es ser punk o para su caso anarcopunk:

"Lo que no es punk, los jóvenes punk que tienen conductas destructivas y se mantienen inmóviles ante las problemáticas que presenta el actual sistema de vida, social, económico, cultural y político; lo que es auspiciado por instituciones de gobierno, el mercado, partidos políticos, etc. (espacios de participación, consumo, voz, etc.)"[127]

"Lo que es un punk, relacionado con el activismo, el anarquismo como filosofía de vida y praxis. El deseo y lógica de actuar y ser coherente con sus concepciones de autogestión, horizontalidad en las relaciones y antiautoritarismo. Ejemplos basados en el contexto de sentido donde se sitúan (que incluye: ideas, prácticas, territorios, circuitos, redes, de manera local, nacional e internacional)"[128].

Este aprendizaje por medio de la organización de colectivos, tocatas y ferias alternativas permitió que el discurso del "Do it yourself" propiciado en la teoría fuese llevado a la práctica por medio de la realización de estos eventos. Pero sin duda el ejemplo más visible de la praxis del "Do it yourself", fue la constitución del sello independiente Masapunk.

La conformación del sello permitió no solo la autogestión en términos musicales, sino que propició, como ya lo vimos anteriormente, la articulación hacia otros frentes de trabajo, inspirados en el anarcopunk, permitiendo la aparición de manera consciente de diferentes materiales autoproduci-



Aura N°2

126 Cit en CASTRO, p. 369
127 CASTRO, p. 370
128 CASTRO, P. 370

Okupa Kasita (1998)

dos (no solo musicales) con fines políticos relacionados con las propuestas y planteamientos del anarquismo.

La importancia del sello Masapunk es que permitió demostrar en la práctica la realización del principio de autogestión e independencia ante el sistema de producción cultural fomentado por el mercado, el cual había comenzado a ser cuestionado por la nueva generación de punks. De este modo la práctica de la autogestión permitio legitimar el discurso anarcopunk y extender sus prácticas hacia otros proyectos y actividades.

> "El concepto de autogestión se transforma en un principio organizador de la conducta, que intenta dar paso y amplificarse hacia otras actividades (manifestaciones artísticas, bibliotecas, preuniversitarios populares, etc). Se recalca que no fue el sello Masapunk solamente quien inicia aquello, sino un conjunto de experiencias que configuraron puntos de referencia en una red de significados que fueron palpables en el discurso y la acción"[129]

Todo este proceso permitió que el discurso anarcopunk pasara a la acción y esta no solo se desarrollara dentro del espacio de la tocata, sino que se insertara socialmente en los colectivos, las marchas, organizaciones de estudiantes, entrega de boletines en la calle, en los objetores de conciencia, las casa okupas, etc. Poco a poco el trabajo político y organizado de estos jóvenes, les permitió la visibilización social:

> "Primero en la comunidad donde se concentra su trabajo, y luego hacia otros grupos y colectividades políticas de signos "ultra izquierdistas" y marxistas extraparlamentarios, hasta la opinión pública y el público en general, como se pudo apreciar en las marchas contra la reunión del BID en el año 2001 (tanto en la prensa escrita como en los noticieros), donde se concertaron estas individualidades y colectividades – en muchos casos- asociadas a nuestro contexto en estudio. Por ejemplo, en la revista Rocinante nº7 de agosto del año 2001(dentro del reportaje de Ignacio Iñiguez: " La Rebelión de los Jóvenes"), producto del revuelo de las manifestaciones anti- globalización, desarrolladas dentro del marco de la reunión del BID, celebrada en Chile ese

129 CASTRO, p. 376

mismo año, se describe de esta manera a los jóvenes participantes de estas huestes que rechazan la globalización capitalista, espacio en el cual, como señalamos, está involucrado el universo punk activista y anarcopunk."[130]

Dentro del discurso algunos comenzaron a desligarse del punk y asumirse como anarquistas o libertarios, de esta forma, los colectivos anarquistas empezaron a nutrirse de jóvenes punk o ligados a este. Se aprecia en su discurso una necesidad existencial y política que el solo estilo musical punk no lograba cubrir:

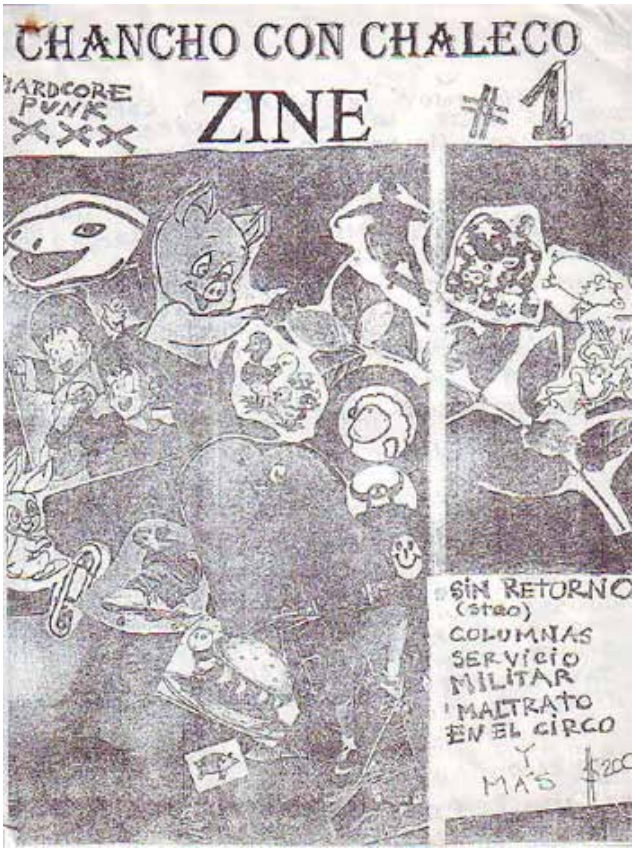
"Recordemos que la música nos sirve mucho para difundir nuestro pensamiento, pero no es la característica más importante. Los zines musicales que hay, son hechos por personas que saben mucho sobre este tema; yo no soy experto, por eso no me dedico solamente a escuchar ruido. Este zine es anarco punk, pero antes que punk, debemos ser anarquistas (o sea, el que quiera serlo); he incluido más política, porque me interesa más esto que lo meramente musical"[131].

Ya superado el espacio social de la tocata, las redes se ampliaron y se comenzo a tomar contacto con otras personas que expresaban el mismo sentir, ayudado todo esto por un mayor acceso a la información, principalmente gracias al desarrollo de Internet. Los vínculos se generaron con otras regiones de Chile, principalmente Valparaíso, Temuco, Concepción y Chillán, también con otros países como Argentina, Perú, Colombia, Venezuela, Brasil y México. Sumado a esto algunas personas asistieron a encuentros internacionales anarcopunk, como el realizado en Uruguay en 1998, donde participaron diversas orgánicas chilenas, y se discutieron temas como la contingencia política, la experiencia de los jóvenes en diferentes países de la región, y sobre el fenómeno punk, entre otros.

La coherencia del discurso anarcopunk a partir de estas experiencias libertarias, se desarrollo a través de la práctica de "hacer algo por ti mismo", esta se materializa a través de la participación en un colectivo, la okupación

130 CASTRO, p. 377

131 Extracto de la editorial del fanzine anarcopunk, "Rekiem", Ediciones Humanidad Libre, Santiago- Chile, 2002. Cit en CASTRO, p. 377



Chancho con chaleco N°1

de un espacio, marchar en alguna manifestación, realizar un fanzine, difundir ideas libertarias, promover la autogestión, etc. Esta práctica paso por un compromiso individual y libre que permitiera llegar a la concreción de fines y objetivos comunes. Esta nueva actitud se tradujo en nuevas formas de sociabilidad que se ligaban políticamente con el anarquismo. Ser punk y definirse como tal, se tradujo en una actitud respecto a la vida la que se traducía en intentar llevar adelante por medio de la práctica del discurso nuevas formas de sociabilidad ligadas con un pensamiento político libertario.

## Straight edge, krishna y skate

El Straight Edge (SxE), fue una tendencia asumida por algunas bandas de la escena criolla en la segunda mitad de los 90, con su postura de mejoramiento en la pureza (no al alcohol ni las drogas, no al libertinaje sexual, no a la ingesta de carne entre otros temas), también apunta a una diferenciación radical con algunas de las costumbres que implicaban las antiguas actitudes del punk. Esta búsqueda de la pureza puede resumirse bajo algunas simplificaciones, en la necesidad de crear un cambio al que no se puede acceder en la medida que, de no mediar un replanteamiento interior, es imposible acceder a su vez a mejoras sustanciales dentro de cualquier otro orden.

La ética del "do it yourself", la autogestión y el apoyo mutuo adquirieron sentido en la práctica de algunas bandas e individuos dentro de la escena hardcore y punk americana (la minoría a través del anarcopunk). Pero de igual manera, lo hicieron algunas bandas a través del SxE, dentro de una búsqueda personal de resolución de problemáticas existenciales, para así, desde un cambio personal, contribuir hacia un cambio en lo colectivo y social.

El inicio de la tendencia SxE tiene sus orígenes en la escena hardcore punk de Washington DC a principios de los 80, y surgió a partir de la generación de un foco de renovación práctica y propositiva del "do it yourself" de un conjunto de bandas e individuos. Dichas bandas fueron: Youth Brigade, Minor Threat, The Teen Idols, Bad Brain, entre otras, junto a jóvenes como Ian Mckaye, Jeff Nelson, Dr. Know, Nathan Strejcek entre otras personas. Todas estas bandas e individuos se asociaron a partir de la generación y promoción

del sello Dischord Records.[132]

Ian Mckaye y su banda Minor Threat fueron quienes llamaron a poner en práctica esta nueva ética, por un lado, desde los conciertos fomentando el respeto y la no violencia entre los asistentes, y por otro, desde el aspecto personal fomentando actitudes positivas que estimularan el compañerismo a través de prácticas que no estuvieran ligadas con la autodestrucción.

Si en ese tiempo la regla general era la violencia, el abuso de drogas y alcohol; para este grupo de gente, eran otras las reglas y no iban a negar ser ellos mismos. Su mensaje fue simplemente una mirada personal y el deseo de hacer las cosas en coherencia con sus creencias.

Esta nueva actitud y promoción de un estilo de vida que compartían estos individuos y bandas de la escena de Washington, comenzó a ser irradiado hacia otros lugares a través del discurso de las bandas, y es precisamente una de las canciones de Minor Threat la que otorga el nombre a esta tendencia dentro del punk y el hardcore, "Straight Edge":

> "Yo soy una persona igual que tú, pero tengo mejores cosas que hacer, que sentarme por ahí y <<cagarme>> la cabeza, que salir con los muertos vivientes, que jalar mierda de color blanco, que desmayarme en los conciertos/ Ni siquiera pienso sobre el speed, es algo que simplemente no necesito/ Tengo el Straight Edge/ Yo soy una persona al igual que tú, pero tengo mejores cosas que hacer, que sentarme por ahí y fumar pitos, porque sé que puedo arreglármelas/ Me río al pensar en consumir ácidos/ Me río al pensar en aspirar pegamento/ Siempre me mantendré consciente, nunca quiero usar una «ayuda»/ Tengo el Straight Edge"[133].

Este discurso, impulsado por las bandas de Washington inspiró el movimiento SxE, el cual se nutrió de una camada de bandas a las cuales se les comenzó a clasificar como "Positive Punk". Bandas como 7 Seconds, SSD, DYS, Necros, Verbal Assault entre otras adoptaron estos preceptos que fueron asumidos como una opción individual de cambio, lo que significó alejarse de las drogas, el alcohol y la violencia, favoreciendo un sentido de respeto y amistad con los demás, manteniendo una actitud constructiva respecto a la

132 CASTRO, p. 183

133 Minor Threat, "Straight Edge", Minor Threat EP, Dischord Records,USA. 1981

vida y sus problemáticas.

En un principio la gente comenzó a regir sus conductas por estos principios, optaron por realizar deportes y alimentarse de manera sana. Algunos adoptan el vegetarianismo. Todo esto acompañado de una actitud mental positiva frente a la vida. Se desarrollo la camaradería y el respeto mutuo. Musicalmente, los sonidos variaron desde el hardcore punk clásico hasta la fusión con sonidos metaleros. Se adopto la cabellera rasurada casi al cero, zapatillas tenis y ropa deportiva, algunas de estas personas andaban en skate.

En Estados Unidos los jóvenes que participaban del ambiente hardcore, desde un comienzo practicaban el skate. Hacia mediados de los años 80 en EE.UU., su uso en las calles era – además de ser adrenalínico como entretención y práctica deportiva -, una forma de rebelarse contra la autoridad y la sociedad. Los jóvenes que participaban de aquello, eran sancionados duramente en esos años, además de ser tratados como delincuentes y antisociales, de esos años viene la frase "Skateboarding is not a crime".

En un primer momento el movimiento SxE se ve nutrido por diferentes bandas que participan de una escena que busca, a través de estas nuevas actitudes generar un cambio positivo. Luego, a través de reflexiones personales y existenciales de individuos pertenecientes a estas bandas, se llego a la conclusión que el SxE carecía de espiritualidad y trascendencia, además de estar limitado por sus propios preceptos. De este modo surgió la necesidad de dotar al SxE de una filosofía, y es a través de la unión de estos preceptos del SxE con la conciencia Krishna que, algunos individuos, lograron satisfacer esta inquietud existencial y espiritual que las prácticas SxE no lograban llenar.

De esta forma apreciamos como en un primer momento, al igual que con el anarcopunk, la música y el mensaje hacen desplazar a los sujetos a determinadas posturas, luego, la gente que profundiza y reflexiona al respecto, asume su posición de carácter ideológico sin que las características de determinada postura (música, estética, actitudes, etc) la limiten a acercarse a otras posiciones.[134]

El discurso SxE evoluciono a la par de las actitudes individuales y colectivas de algunas personas, una de las principales causas adoptadas por estas tuvo que ver con todo lo ligado a la liberación animal. De esta manera

134 CASTRO, p. 196

surgieron líneas de acción extremas que se materializaron a través de actos como la puesta de bombas en laboratorios donde se experimenta con animales o los atentados a la cadena de comida chatarra Mc Donalds.

Esta radicalidad también penetrará en discurso SxE ligados a personas y colectivos de derecha y punks neonazis, quienes lucharán contra el aborto mediante atentados contra centros médicos donde se practican.

Frente a estas actitudes extremas y de prácticas rígidas que bordean el fanatismo surgieron voces críticas respecto al SxE en general, una opinión al respecto es la que hace el editor del fanzine punk norteamericano "Heartattack", Felix Havoc; quien nos describe el contexto del SxE. Además, su información ilustra algunos criterios que son manejados en el ambiente punk, SxE criollo.

> "El verano del ´88 fue la línea de partida para el SxE... Cada suburbio de cada gran ciudad parecía tener su escena SxE hardcore a fines de los ´80. Youth of Today, Chain of Strength, Bold, Gorilla Biscuits, etc... Justo cuando Dischord Records le dio las espaldas al hardcore, Revelation Records emergió para guiar el nuevo "youth crew". Pero la era 88 era un tanto diferente a la generación SxE del ´80. Los chicos perdían definitivamente el contacto con las raíces punk de la escena. Algunas de las peores actitudes macho y conformistas de la sociedad se insertaron en el underground y así nació el "jock core"("jock" es un término de la jerga estadounidense para referirse a los cabezas de músculo, generalmente los deportistas en general)... los sellos multinacionales se mezclaron con el hardcore
>
> La generación del ´88 produjo algunos excelentes e inspiradores discos pero sirvió para diluir el underground con un montón de ideas un tanto distantes a la actitud "Do it yourself" del punk. La idea de pensar por uno mismo pareció irse por la borda. La nueva escuela parecía estar más basada alrededor de un código de vestimenta "jock" y una rígida adherencia a un listado de reglas (lo cual sabemos que no es SxE). Los débil de carácter se convirtieron en seguidores ciegos de cualquier doctrina a la cual el carismático vocalista se le ocurriese promocionar... (...) Pero echando una mirada al movimiento Straight Edge de los ´90 tengo que cuestionarme y algunos de éstos han siquiera oído hablar de Faith o incluso de Minor Threat. Con unas pocas ex-

Julio Kloques, Crisis Extrema (1998)

cepciones ninguna de las bandas SxE de hoy les llegan ni a los talones a las bandas de mediana calidad de inicio de los ´80 o siquiera a las mediocres de fines de la misma década. La música es lenta y casi completamente dominada por el metal. Los chicos se visten como un monto de "ravers" (taquillas, discotequeros) y la politicidad es tan hueca y temporal que me hace pensar por qué alguien continúa. Mientras es bueno saber que los derechos animales han entrado en la escena algunos chicos se han ido demasiado lejos en ridículas actitudes "pro-life" y veganismo militante. Lo peor de todo es la cuestión Krishna... (....) el hardcore es como un auto andando con sus cuatro ruedas desinfladas, sin velocidad ni dirección y haciendo mucho ruido. Por donde lo mires está lejanamente removido de sus raíces punk."[135]

La cita anterior nos demuestra una mirada crítica y recelosa de la evolución del SxE, además de un sentir personal que se conecta con una intención de preservar la herencia y memoria punk más independiente y original; resaltando la conservación y distinción del capital cultural punk "do it yourself" a las nuevas generaciones como meta a considerar.

En Santiago a partir de la segunda mitad de la década de los 90 estas ideas referidas al SxE comenzaron a ser asimiladas por jóvenes punk y hardcore que encontraban en las bandas norteamericanas de mediados de los 80 sus referentes de identidad. Estos jóvenes no provenian de sectores marginales, sino más bien de la clase media y es en el Primer Encuentro Hardcore de la Quinta Ecuador en 1995 donde comenzaron a sociabilizar en torno al hardcore primero y después en torno al SxE.

"Me acuerdo que en ese momento ya no tomaba, si tomé y fumé marihuana... pero llegué allá y como que empecé a reflexionar, porque te entregan como herramientas o te entregan por ejemplo: panfletos y fanzines, que tú no estás acostumbrado a leer y que iban más allá de simples protestas, iban a una cuestión más personal, como un cambio personal.

En ese tiempo todos se conocieron, era como una familia y todos se ayudaban y eran todos amigos y todos estaban descu-

135 Cit en, CASTRO, p. 198

briendo las cosas que todos querían descubrir, toda la cuestión del "hazlo tú mismo" y todo ese tema. Para que pensís dentro de tí, para que después podai pensar para los demás. Que haya un cambio personal para que los demás también puedan cambiar. Y ésa, creo que era la diferencia en la Quinta Ecuador y en todo lo que se gestó en ese tiempo.

La idea que yo veía existía en ese lugar, ahí no se hablaba contra los pacos, que te pegaban los pacos y que lo cabros de la esquina; era tu ir más allá, una huea espiritual: ¡que cada uno cambie para que después podamos cambiar las cosas!"[136]

A partir de estas experiencias estos jóvenes comenzaron a acercarse al SxE, por medio de la negación de las antiguas prácticas punk de la escena (violencia, uso indiscriminado de drogas y alcohol, etc.), para posteriormente acercarse por medio de la búsqueda espiritual personal.

"Empecé a ir como más a las tocatas, a involucrarme más como con la gente, conocer gente a tener como tu grupo de amigos, de ahí conocí el Straight Edge, tomé como la opción, por todo ese cuestionamiento que había visto y que me molestaba. Yo veía a los punks así curados en las calles y me molestaba, no me gustaba. Después tome la decisión de ser SXE (Straight Edge), me hice vegetariano (entre el ´95-´96)... de los que ahora son mis amigos, muchos como que nos hicimos SXE al mismo tiempo, nos conocimos como en la misma época y conversamos un montón de cuestiones y como que fue una huea muy linda. (...) éramos como 10 cabros que nos hicimos amigos todos y seguimos siendo amigos ahora. Me acuerdo que empezamos a tener reuniones en casa del Jero., hablando horas y horas y días y noches sobre un montón de cuestiones, sobre la visión que nosotros teníamos del Straight Edge, de lo que es, de cómo lo podemos aplicar, cómo se relaciona con el punk, cómo se relacionaba con el mundo. Hubo un cambio súper radical.

Nadie sabía lo que era. Cuando tú ibas a una tocata y veíai a un hueón con una "X" y te dice: " yo no tomo, no fumo y rechazo

Conciencia abierta

136 Cit en CASTRO, p. 308

todo tipo de drogas...", ¿qué pasa?. El Straight Edge fue eso, por lo menos acá, en la escena de acá fue eso, fue como decirle a la gente:" ¡Piensen por ustedes mismos, piensen para adentro para que después ustedes puedan hacer cosas para afuera". Y eso fue mi cambio, el cambio que tuve: pensé en lo que estaba haciendo y por qué estaba haciendo las cosas. Quizás yo lo veo así y otro lo ve distinto, pueden haber distintas visiones."[137]

Nuevamente encontramos en esta cita la actitud ligada al cambio personal para dar paso a cosas mayores. Es precisamente esta motivación personal y búsqueda existencial lo que permite ligar al SxE con la conciencia Krishna, proceso vivido por la escena durante la segunda mitad de los 90.

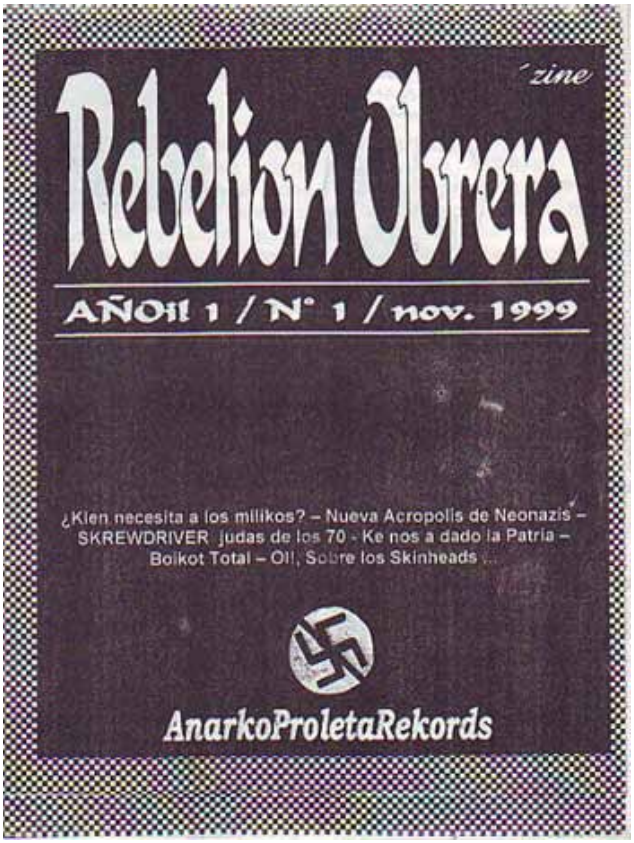
Por medio de un proceso muchos de estos jóvenes vieron en la adopción de la conciencia Krishna un sentido que el punk por sí solo no era capaz de satisfacer, surgio de esta manera una diferenciación entre el punk y el hardcore como estilos musicales ligados a la separación entre el punk antiguo y el nuevo. El problema de este cambio se encuentra ligado a la poca racionalidad con que algunas personas adoptaron estos preceptos SxE-Krishna, poco a poco se tendió a generar en la escena cierta suerte de asimilación de contenidos sin realizar una reflexión sobre esos mismos. Se tendió, por parte de algunas bandas y personas, a asimilar estas prácticas SxE y Krishna de manera fundamentalista generando actitudes que se enfocaban en un cambio más de forma que de fondo, dando paso a la utilización de estos preceptos como algo más ligado a una moda que a actitudes personales de compromiso, alejándose cada vez más de la ética del "do it yourself":

"Cuando tú estás empezando una huea, siempre hay como inquietudes y siempre agarrai cosas que quizás no debería agarrar, por ejemplo todo lo que tiene que ver con los planteamientos Krishna; que también estuvo involucrado en la escena, muchos que fueron a las tocatas se hicieron Devotos, (los Krishnas) se quisieron aprovechar.

Yo creo que había como una diferencia, había gente que marcaba una diferencia entre el punk y el hardcore. Gente que pensaba que el punk no era lo mismo que hardcore o que hardcore era

137 Cit en CASTRO, p. 308

una cuestión más como taquilla...como... una actitud "hardcore", como forma de hablar y de tocar ciertas temáticas. Por ejemplo, dentro del hardcore, ya no se hablaba de los pacos, ya no se hablaba de los cabros de la esquina que se los llevaban los pacos por tomar. Hablaban, quizás de eso, pero desde otro punto de vista. Lo veían (los hardcores) como una cuestión de hermandad, no de protesta... (ejemplo) "se llevaron a mi hermano", la familia. Empezó haber todo ese rollo de la "familia", de la "unidad", "todos somos iguales"...; en verdad quizás no, porque habían hueones dentro de esa misma escena que no pensaban igual. Pero estaban todos juntos porque era una cuestión que tenían que estar todos juntos, porque las cosas se hacían así... y se estaban todos conociendo y no se daban tiempo para decir: no, tú no; tú sí, tú no, como lo es ahora... o yo no toco contigo porque pensai así, no cachai. En ese tiempo, todos se conocieron y nadie se daba tiempo para analizar al otro. Todos estaban preocupados de descubrir algunas cuestiones, pero no de analizar al otro. Nadie les decía a los de R.E.O, que por qué cantaban a los hueones que estaban en cana y a los Justicia Final, por qué hablaban de nacionalismo. Nadie criticaba eso..., quizás la gente de Disturbio, pero nunca ví a la gente de Silencio y a la gente de Alternocidio, a la gente de otras bandas. Era la onda hardcore y en el hardcore todos se pueden expresar y decir lo que quieran. También estaban los Krishnas, era como: estamos todos acá; podía entrar cualquier hueón. Estaban más preocupados de hablar del hardcore de por qué va el pelao Krishna a repartir panfletitos o cantar huevadas o a meternos hueas en la cabeza, la huea de los mandamientos esos. Es como recibir información y no pensarla, como estar recibiendo y decir: "así demás, claro, claro está bien". Como si te dicen: si tener sexo con una mina que no querís es malo, ah, sí es malo". ¿Y por qué es malo? Porque no es straight, porque eso es hardcore... y como era todo tan rápido, había tocatas y llegaba gente cada vez, entonces no tenías tiempo, no tenían tiempo para estar pensando, llegaba más gente nueva y se iba gente. Era una huea muy estúpida y que ahora mucha gente no se puede explicar, era como "vive y deja vivir".



Rebelión Obrera N°1

> Después, la cuestión se empezó como a separar, cuando los hueones se dieron el tiempo de analizar la huea y analizar lo que estaba pasando en ese momento. Hubo gente que no le gustó y se fue o hubo gente que dijo no, la huea no es así, yo tengo otra visión. Y ahí, para mí empezó o nace todo lo que es el punk político, que pa´ mí nació con Disturbio."[138]

Podemos señalar que el aporte del SxE al punk viene por el lado de la asimilación del vegetarianismo y la conciencia animal, además de proporcionar ciertas pautas y conductas personales ligadas con el activismo.

> "Una vez formamos hasta un colectivo que se llamaba colectivo Straight Edge..., tiene que haber sido el ´98, nos juntábamos ahí en el centro..., además ibamos a almorzar a los Krishnas..., pero eso fue un tirón de orejas para mí también, sabís por qué: yo me junto con toda esta gente que veía que tenían un pensar positivo; llegamos y yo dije: «hagamos algo», yo tenía ganas de "hacer cosas» porque para mí, esto siempre tuvo que estar ligado con un cuento más político, por eso te dije que yo tengo una escuela más «punk rock, más política». Los otros chiquillos vienen de otros lados y nunca han tenido esta visión tan del punk..., y entonces nos juntamos, pero los chiquillos siempre llegaban hasta como: «bueno, saquemos folletos sobre vegetarianismo»..., pero no, ¡yo quería anarquía! Yo quería más."[139]

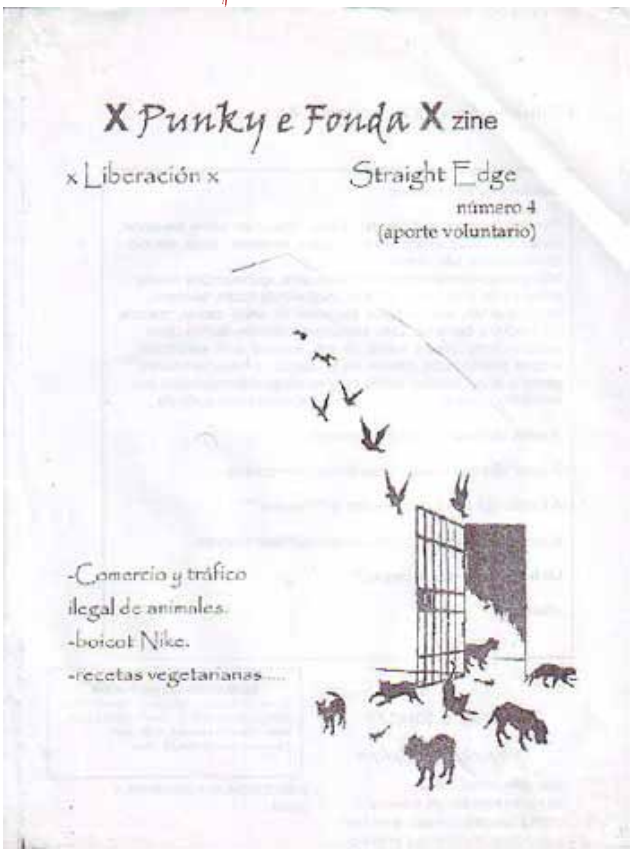
Estas actitudes ligadas a cambios de carácter personal no encontraron cabida en quienes veían en el movimiento punk una respuesta política potente frente al sistema, es precisamente esta actitud (proporcionada por el anarcopunk) la que está estrechamente ligada con la ética del "do it yourself" propiciada por el punk.

> "Toda la gente que está involucrada en el ambiente hardcore o la gran mayoría no ha tenido una visión política, muy política de las cosas. Ellos defienden mucho la libertad animal, pero hasta ahí llega el cuento. Un cuento de ser libre de drogas y que la juventud vegetariana y le dan todo un cuento que es la dieta, pero

138 Cit en CASTRO, p. 310
139 Cit en CASTRO, p. 325

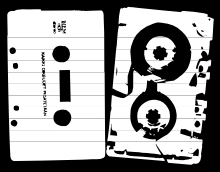
nunca le interesa lo que le pasa al obrero o lo que le pasa al compadre de la esquina o la hueá económica. Por eso, para mí fue como un choque cuando te dai cuenta que toda la gente que está ahí, hasta aquí no más llegaba; o sea tu veís a la misma gente y después tú vas a una marcha sindical o una cuestión de DD.H.H y esa gente no está."[140]

En definitiva vemos que es por estos dos caminos (anarcopunk y SxE) es por donde mas avanzo el discurso del punk de la segunda mitad de los 90's. Un discurso donde se mezclaron expectativas personales y colectivas disímiles, pero que surgieron a partir de la necesidad de expresar estas ideas en espacios libres donde primara la ética del "do it yourself" ligada al cambio personal, la autogestión y el trabajo colectivo.



El ruido y la rabia N°2

140 Cit en CASTRO, p. 326



HISTORIA SOCIAL DEL PUNK EN CHILE

dno: